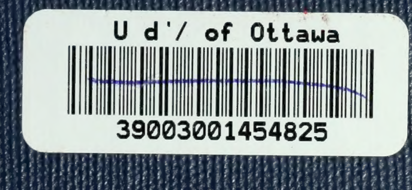
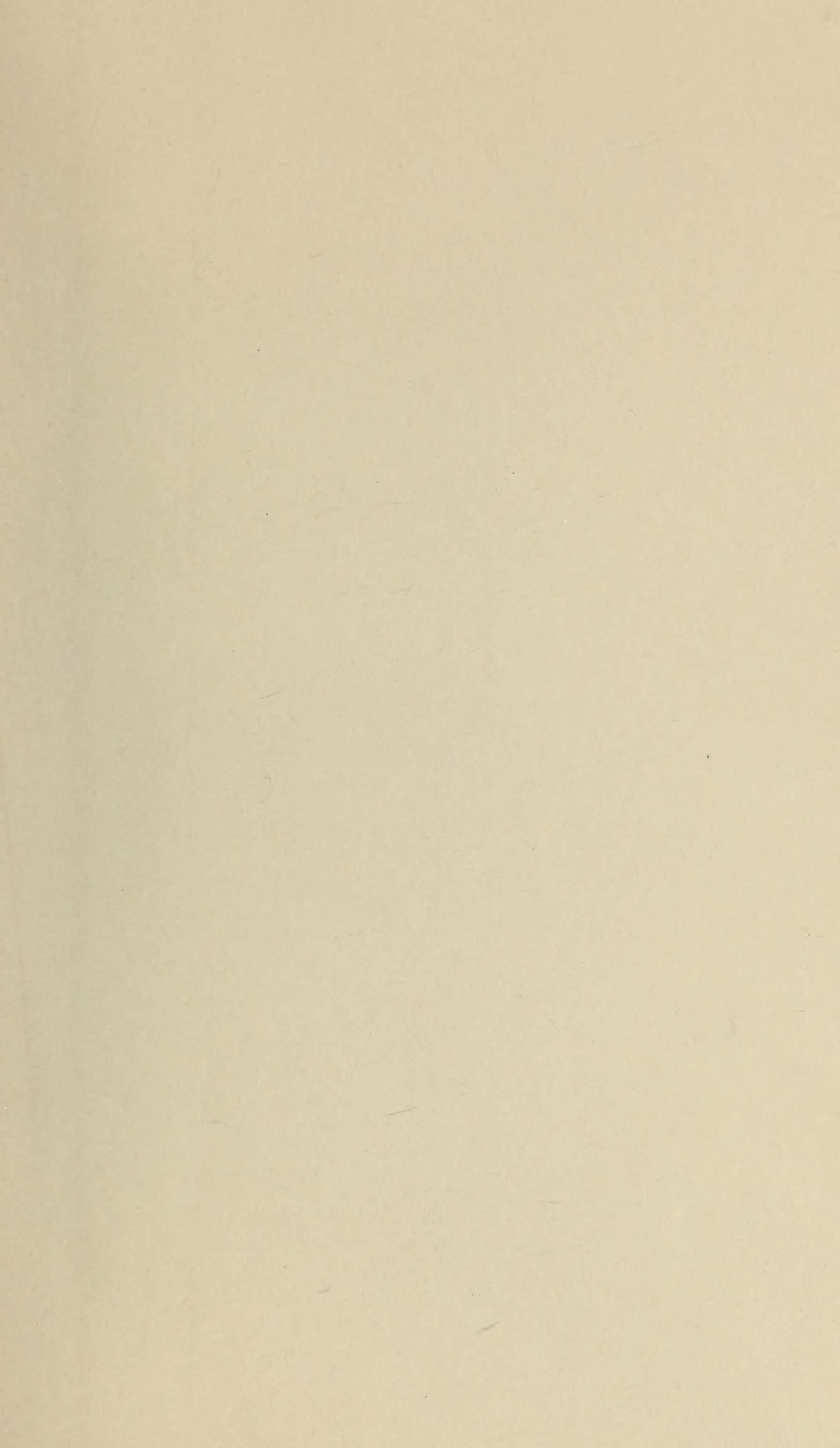

U d'/ of Ottawa
39003001454825





HISTOIRE

DES

LANGUES ROMANES

ET DE LEUR LITTÉRATURE

DEPUIS LEUR ORIGINE JUSQU'AU XIV[e] SIÈCLE.

III.

SE VEND AUSSI :

A PARIS, chez MM. JULES RENOUARD ET Cie, rue de Tournon, n° 6,

et chez les principaux libraires de la France et des pays étrangers.

IMPRIMERIE DE E. DUVERGER,
rue de Verneuil, n° 4.

HISTOIRE

DES

LANGUES ROMANES

ET DE LEUR LITTÉRATURE

DEPUIS LEUR ORIGINE JUSQU'AU XIVE SIÈCLE;

PAR

M. A. BRUCE-WHYTE.

> Non mediocres tenebræ in silvâ ubi hæc captanda, neque eò, quò pervenire volumus, semitæ tritæ; neque non in tramitibus quædam objecta quæ euntem retinere possent.
>
> VARRO, *De Linguâ latinâ*, lib. IV.

TOME TROISIÈME.



PARIS

TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE DE LILLE, N° 17;

STRASBOURG, MÊME RAISON DE COMMERCE.

1841.



TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.

HISTOIRE

DES

LANGUES ROMANES

ET DE LEUR LITTÉRATURE

DEPUIS LEUR ORIGINE JUSQU'AU XIVe SIÈCLE.

CHAPITRE XXXI.

POEME DE CHARLEMAGNE.

Récit romanesque du voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople. Extraits en vers anglais.

En analysant les divers dialectes du romance, nous avons pris l'habitude de donner des exemples de leur littérature naissante, accompagnés d'une revue critique de ses mérites et de ses défauts. Celle de la langue d'oil est digne d'une attention particulière, parce qu'elle fut, à bien des égards, pure-

ment nationale, et qu'elle renferma les germes de ces fables, satires et chansons badines, de ce style narratif si naturel et si gracieux, que les auteurs français portèrent, dans les siècles suivants, à un si haut degré de perfection qu'ils n'ont à craindre de compétiteurs ni dans l'antiquité ni dans les temps modernes. Nous exceptons, comme de droit, la fiction romantique de ce tribut payé aux mérites des trouvères. Sous ce rapport ils n'ont pas de titres à une invention exclusive; elle était commune, ainsi que nous l'avons fait observer précédemment, à toutes les nations européennes chez lesquelles le système féodal prévalut. Une grande partie des romans de la Table-ronde et de la chevalerie ont été traduits dans les langues modernes; ils ont été analysés et commentés par des écrivains d'un grand talent, nos prédécesseurs, et ils ont fourni tant de matériaux aux auteurs dramatiques, aux poëtes et aux nouvellistes de nos jours, que, sous une forme ou sous une autre, ils sont devenus aussi familiers que les contes dont nous bercèrent les nourrices. Nous n'affaiblirons donc pas, en le répétant, ce qui a été si souvent et si bien écrit sur cette matière dans la langue d'oil. Mais il existe un roman en vers, des plus anciens, n'appartenant rigoureusement, il est vrai, à aucun de ces genres de littérature, mais ayant rapport à tous, et à la fois, si curieux et si peu connu, que nous n'avons pas besoin de justification en le traduisant ici en grande partie. Il est intitulé « Voyage de Charlemagne à Jé-

rusalem et à Constantinople. » Il en a été récemment publié, par M. F. Michel, une édition sur le manuscrit conservé au Musée britannique, avec accompagnement d'un glossaire; mais, nous en demandons pardon à l'éditeur, il élève bien plutôt qu'il ne résout les questions les plus importantes sur les archaïsmes de la langue.

Le poëme en lui-même est unique dans son genre. Tout le monde sait que Charlemagne n'alla jamais ni à Jérusalem ni à Constantinople; le voyage est donc une fiction d'un bout à l'autre. A côté du mépris le plus manifeste ou de l'ignorance la plus complète des faits historiques, l'auteur montre beaucoup de finesse, une connaissance parfaite des défauts nationaux des Francs, la légèreté, la frivolité et la tendance naturelle à la fanfaronnade. Quel qu'il fût, son talent poétique n'est pas sans valeur, et le style du poëme est supérieur à celui de la plupart des productions de la langue d'oil. Il est écrit dans le mètre épique, la césure se trouvant au milieu de chaque vers, comme dans le français moderne ; par exemple :

« Set mil chevalers i troverent seant
« A pelicuns ermins, blianz escarimant,
« As eschès et as tables se vunt esbanéant...
« Per l'amur del sepulcre que li adaüret. »

Mais ce qu'il y a de plus singulier dans ce morceau, c'est l'étrange plaisir que prend l'auteur à rabaisser et

à dénaturer les nobles qualités de son héros. Charlemagne y est représenté comme un tyran domestique, aussi vaniteux de sa couronne et de son épée qu'un écolier de sa première paire de bottes, trafiquant avec les reliques à Jérusalem, s'enivrant de clairet à Constantinople, tantôt tremblant quand l'empereur fronce le sourcil, tantôt le narguant avec audace ; en un mot, c'est le tableau d'un caractère diamétralement opposé à celui de l'original.

Le poëme commence par une altercation entre lui et la reine :

Charles to Saint Denis' minster hasten'd now
To be recrownd : first on his ample brow
He sign'd the cross, then on his thigh he bound
His golden-hilted sword ; assembled round
Dukes, lords, knights, barons, in attendance stood.
The monarch with delight his champions view'd,
Then turn'd elated to his youthful queen
Resplendent with her crown and regal sheen.
He press'd her snow-white hand, and courteously
Conducting her beneath an olive tree,
Thus gaily question'd her : « Now, lady, say,
Hast thou e'er seen beneath the solar ray
A monarch whom the crown so well became,
Or sword so just an emblem of his fame?
With this I warrant many a town I'll take !» —
The dame was reckless, and thus reckless spake :
« In sooth, my liege, thou dost assume too much :

Certes I have beheld, and often, such;
A king who when at court his crown he wears,
More graceful and more dignified appears. » —
Charlemagne enrag'd the simple queen survey'd,
The peers stood mute, the multitude dismay'd.
« Ha! say'st thou ?And this monarch where bides he?
Reveal his name, reveal it instantly!
We'll see whose merit bears the palm away,
Or his or mine; let mutual umpires say.
Hie to his palace, with thy friends combine;
My knights and faithful Franks to them I'll join:
To their decision I will freely bow.
But if thou liest, 'twill cost thee dear, I trow:
I'll doff thy head with this well temper'd blade! » —
« Be not so wroth, dread emperor! she said,
Richer in treasure, he's inferior far
In valour, grace and all the deeds of war. » —
Perceiving that the king more furious grew
Sorely did she her ill tim'd banter rue.
« Mercy, for God's sake! mercy I invoke!
I am thy queen, and deem'd that I might joke.
If such thy dread behest, I'll clear my fame
By oath or trial; the atonement name! » —
« Not so! Charlemagne exclaims, I but require
His name and country. » — « These, in sooth, my sire,
I have forgot. » — « Now, by my crown I swear,
Unless thou instantly his name declare
Thy head shall be the forfeit! » — Fain was she
To keep it buried in close secrecy,
But, trembling as she view'd the glitt'ring glaive,

She answer'd thus : « 'Tis Hugo, term'd the brave.
Of Greece, Byzantium, he the monarch is;
All Persia to the Caspian sea is his.
From this to Antioch in the lists of fame
No chivalry, save thine, bears such a name. » —
« By heav'n I'll know the truth ! For, if thou liest
No power shall save thee : by my soul thou diest !
Thou hast enrag'd me much ; from this day hence
Thou'rt alien to my love and confidence. » —

« Charles alors se rend dans la cathédrale de Saint-Denis pour y être couronné une seconde fois. D'abord sur son large front il fait le signe de la croix, puis à son côté il ceint son épée à poignée d'or. Autour de lui, en cercle, les ducs, seigneurs, barons et chevaliers, attendent ses ordres. Le monarque, tout joyeux, passe en revue ses nobles champions, puis se tourne vers la reine, brillante de jeunesse, resplendissante sous sa couronne et ses ornements royaux. Il presse sa main blanche ; puis, la conduisant courtoisement sous un olivier, lui adresse en souriant ces paroles : « Eh bien ! madame, est-il bien sous le soleil qui nous éclaire un monarque à qui la couronne aille si bien, et dont l'épée soit un emblème aussi vrai de sa renommée ? Je soumettrai, je gage, plus d'une ville à ce glaive victorieux. »

« La reine était étourdie, et dans son étourderie elle dit : « En vérité, mon seigneur, vos prétentions vont trop loin. Assurément j'en ai trouvé qui vous ressem-

blent, et plus d'une fois j'ai vu tel roi qui, lorsqu'en son palais il porte sa couronne, est plus gracieux, plus majestueux que vous. »

« Charlemagne, en fureur, regarde la naïve reine ; ses paladins gardent le silence, et la foule est consternée. « Ah ! vous le dites?... Et, ce roi, où réside-t-il ? Son nom, je veux le savoir, et sans désemparer ! Nous verrons qui de nous deux remportera la palme ; des arbitres choisis de part et d'autre décideront entre nous ! Allez, courez dans son palais ; faites cause commune avec vos amis. Moi, je vais rejoindre mes Francs, mes loyaux chevaliers. Librement je veux me soumettre à leur jugement ; mais si vous en avez menti, vous le paierez cher, je vous le jure : cette lame bien trempée vous tranchera la tête.

« Ne vous emportez pas, reprit la reine, terrible empereur ! Plus riche en trésors, il est bien au-dessous de vous en courage, en grâce et en prouesse. » Mais s'apercevant que la rage du monarque allait en croissant, elle se repentit amèrement de sa malencontreuse plaisanterie. « Grâce ! pour l'amour de Dieu ! grâce ! s'écrie-t-elle ; je suis votre reine, je me croyais en droit de plaisanter. Si telle est votre inexorable volonté, je suis prête à me laver par un serment ou par un jugement ; quelle expiation vous faut-il?...

« Non, non, s'écrie Charlemagne ; c'est son nom, son pays que je prétends savoir. » — « Vraiment ! mon seigneur, je les ai oubliés. » — « Eh bien ! par ma cou-

ronne, je le jure, si vous ne les nommez instantanément, votre tête roulera dans la poussière. »

« Volontiers elle les eut tenus cachés dans les replis de son cœur, mais, tremblante à la vue du glaive étincelant, elle répondit : « C'est Hugues, surnommé le Brave, roi de Grèce et de Byzance; toute la Perse jusqu'à la mer Caspienne est son domaine, et d'ici à Antioche, il n'est pas, dans les annales de la gloire, un seul chevalier, sauf vous, qui ait une réputation semblable ! »

« Par Dieu ! je veux connaître la vérité; car si vous mentez, nulle puissance ne pourra vous sauver. Vous mourrez, je vous le promets sur mon âme ! Vous avez excité ma colère; dès aujourd'hui vous avez perdu mon amour et ma confiance. »

Après avoir de la sorte arraché à sa femme, par ses procédés rudes et menaçants, le secret qu'elle eût voulu garder, Charlemagne assemble ses pairs, au nombre desquels se trouve l'archevêque Turpin, et leur fait savoir que, depuis longtemps il a formé le projet d'un pèlerinage en Terre sainte, qu'en conséquence il leur ordonne de l'accompagner avec leurs vassaux respectifs. Il ajoute que, lorsque son vœu sera accompli, il cherchera les traces d'un roi dont les richesses et les exploits lui ont été peints sous de brillantes couleurs. Il n'est guère besoin de dire que ce roi n'était autre que Hugues. On fait aussitôt les préparatifs du voyage. Le roi, les pairs et l'armée

partent pour la Palestine, non par mer, comme on pourrait s'y attendre, mais par terre; ils traversent la Bourgogne, la Lorraine, la Bavière, la Hongrie, la Turquie, la Perse, jusqu'à ce qu'enfin ils arrivent sains et saufs devant Jérusalem :

Jerusalem now burst upon their sight,
Holy Jerusalem : the sun shone bright,
And all the host within its walls abode.
Many rich gifts the pious king bestow'd;
Then to the minster with his peers he sped.
Marble its walls, and painted over head;
An altar here its antique form display'd,
Where Christ and his disciples knelt and pray'd.
The seats were extant where the twelve repos'd;
The thirteenth in the midst was seal'd and clos'd.
This when he saw, he chose it for his own,
And rested for a while as on his throne.
His peers were station'd round : till then, I wean,
No mortal in that chair had ever been.
The king look'd round, admir'd the lofty pile,
But most of all the paintings and the style
Of the rich dome. As if endued with breath
Martyrs and virgins, erst condemn'd to death,
Were there pourtray'd; the moon and stars he view'd,
Ocean and rivers with their scaly brood...
A Jew approach'd; when he the monarch saw
Aghast he trembled, almost swoon'd with awe.
'Twas much that he surviv'd : in dire dismay,
He fled, and up the staircase bent his way,

To where the patriarch tarried : « Haste, he cried,
Haste, holy father, get the font supplied!
Quickly baptise me! Twelve celestial guests
Have enter'd in the minster; with them rests
Another : never eye beheld his peer.
'Tis God himself, and they, the twelve appear
His blest apostles! » — Here the patriarch
Quickly arose, and order'd ev'ry clark
To don his alb and cape, and straight proceed
In due procession, where himself should lead.
Soon as the king beheld, he left his seat,
And forward sprung his rev'rend host to meet,
Doffing his bonnet : here the holy man
Proffer'd the kiss of peace, and thus began :
« Whence, and what art thou, sire? Never till now
Was mortal seated in that chair, I vow. » —
« Sire, I am Charles yclep'd, in Gallia bred.
My knights and I twelve kings have vanquished.
The thirteenth now I seek, but known by fame.
Hither, by God inspir'd, I lately came,
The cross and holy sepulchre t'adore. » —
To him the patriarch : « Welcome to our shore!
In Christ's own seat thou worthily art plac'd,
Beyond all earthly kings exalted, grac'd. » —
« A thousand thanks : some relicks I demand,
Fain to transport them to my native land. » —
« Such thou shalt have in plenty, as I live!
Saint Simon's arm, saint Lazar's head I'll give,
And gouts of Stephen's blood. Well art thou come,
And well deserv'st the best in christendom.

The napkin shall be thine that wrapt the head
Of Jesus, when his body was convey'd
To this blest sepulchre, by Jews beset,
Lest his disciples should the treasure get.
The third day he arose, as he foretold,
To gladden and confirm his stragg'ring fold.
A nail that nail'd his foot thou shalt possess,
The crown of thorns that mock'd his holiness;
The chalice which he bless'd; the silver cup
Whence they were wont his mystic blood to sup:
Enchas'd in gold it is, with jewels fine.
The very fork our Saviour us'd is thine;
A relick of his beard; a tuft of hair;
All these my son to Gallia's shore shall bear. »

« Jérusalem, la ville sainte, se présente alors à leurs yeux. Le soleil brillait dans tout son éclat, et toute l'armée entra dans ses murs. Le pieux empereur distribua généreusement de riches dons, puis se rendit au temple, accompagné de ses paladins. Les murs en sont de marbre, et de riches peintures ornent la voûte. Voici un autel, déployant sa forme antique, où le Christ et ses disciples, à genoux, faisaient leur prière : les siéges sont encore là, où les douze prenaient place ; le treizième, au milieu, est scellé et sous clef. Quand Charlemagne le vit, il le choisit pour le sien, et y resta pendant quelque temps comme sur son trône ; les paladins étaient rangés à l'entour. Jusqu'alors, je crois, nul mortel n'avait occupé ce siége.

Le roi jeta ses regards autour de lui, admira l'édifice sublime, mais surtout les peintures et le style du dôme superbe. Des vierges et des martyrs, jadis condamnés au supplice, y étaient représentés comme doués du souffle de la vie; il vit la lune et les étoiles, la mer et les rivières, avec leurs habitants aquatiques...

« Tout à coup un Juif approche : stupéfait en voyant le monarque, il tremble, il meurt presque d'épouvante. Tout consterné il fuit, et, parvenu au bas de l'escalier, dirige ses pas vers l'endroit où habite le patriarche. « Hâtez-vous, saint père! hâtez-vous, s'écria-t-il, faites remplir les fonts, vite, donnez-moi le baptême. Douze hôtes divins sont entrés dans le temple; il en est avec eux un treizième; jamais œil humain ne vit son semblable. C'est Dieu lui-même, et les douze paraissent ses apôtres. »

« A ces mots le patriarche se lève précipitamment et ordonne à tous les clercs de revêtir leur aube et leur cape, et d'avancer en ordre de procession où il va les conduire. Dès que le roi l'aperçoit il se leve de son siége, et va à la rencontre du vénérable prélat, en tenant sa toque à la main; alors le saint homme lui donna le baiser d'amour et commence en ces termes: « Qui êtes-vous, seigneur, et d'où venez-vous? Jamais, jusqu'à ce jour, mortel ne fut assis sur ce siége. »

« Vénérable prêtre, on m'appelle Charles, je suis né en Gaule; mes chevaliers et moi nous avons vaincu

douze rois. Je cherche le treizième maintenant; il ne m'est connu que par la renommée. Inspiré de Dieu, je viens d'arriver ici, pour adorer la croix et le saint-sépulcre. »

« Le patriarche dit aussitôt : « Soyez le bienvenu dans nos climats; vous êtes bien placé sur le siége même du Christ, vous qui êtes grand et illustre au-dessus de tous les rois de la terre. »

« Mille grâces : je voudrais que vous me donniez quelques reliques, que volontiers j'emporterai dans ma patrie. »

« De tout mon cœur, vous en aurez à choisir. Je vous donnerai le bras de saint Simon, la tête de saint Lazare et quelques gouttes du sang de saint Étienne. Vous êtes le bienvenu et vous méritez bien ce qu'il y a de mieux dans la chrétienté. Je vous remettrai même la serviette qui enveloppa la tête du Christ quand son corps fut transporté dans le St-Sépulcre, assiégé par les Juifs qui craignaient que ses disciples ne s'emparassent du trésor. Le troisième jour il ressuscita, comme il l'avait prédit, pour consoler son troupeau et pour affermir leur foi chancelante. Vous aurez un des clous qui attachèrent ses pieds, la couronne d'épine qui devait insulter à sa sainteté; le calice qu'il a consacré, la coupe d'argent où se buvait son sang mystique : elle est enchâssée dans de l'or, avec des pierres précieuses. Vous aurez aussi la fourchette dont s'est servi notre Sauveur; une relique de sa barbe, une touffe de ses

cheveux; tout cela, mon fils, vous l'emporterez en Gaule. »

Rien d'intéressant n'arrivant pendant leur séjour dans la ville sainte, nous nous épargnerons la peine de la traduction, et nous passerons immédiatement à leur arrivée à Constantinople, où ils sont grandement surpris à l'aspect nouveau et brillant des mosquées, des palais et des jardins :

Byzantium's far fam'd city they behold,
Its mosques and pinacles bedeck'd with gold.
On the right hand, upon a mountain's side,
Groves of green laurels and of pines they spied.
There the arbutus and the sweet rose bloom'd,
And fragrant aloes the pure air parfum'd.
Thousands of knights in silken robes they found,
With ermine furr'd that trail'd upon the ground :
At chess and trictrac some of them were playing,
Others with falcons and tame goshawks straying.
Bevies of damsels of surpassing charms
Were toying in their lemens' circling arms.
Charles, on his ambling mule anon advancing,
Thus question'd Roland : « Hast thou seen the king?
No lack of knights and maidens richly tir'd ! » —
From one, who near him stood, he then enquir'd
Where Hugo liv'd. « Advance and thou shalt see
In yonder tent his gracious majesty. » —
He prick'd his mule, and with surprise, I trow,
Found Hugo guiding a resplendent plough.
The share, the coulters, wheels, were all of gold.

With skill unerring he the plough-share rul'd.
Two pow'rful mules a rich pavilion bore,
Where on a cushion sat the emperor;
Of eider-down the pillow was compos'd,
Mantled with scarlet where his head repos'd;
A silver footstool, on the carpet plac'd,
With flow'rs and rich enamel was enchas'd.
A golden verge the valiant Hugo held,
And so unerringly the share impell'd,
Each furrow was as straight as joiner's rule.
Charlemagne astonish'd view'd him from his mule:
Still Hugo urg'd the plough, for fain was he
To finish his day's work and speedily.

Charles doffs his cap and greets him heartily.
Hugh, lost in wonder, marks his warlike mien,
His sinewy arms, and body lank and lean.
« God save thee sir! What favour dost thou claim? » —
« From France I come, and Charlemagne is my name;
My nephew Roland. From the holy land
Returning home, with my victorious band,
Thee and thy chivalry I fain would know. » —
« In sooth, cries Hugo, 'tis seven years ago,
Reports had reach'd me of a frankish host
And knights well mounted who approach'd our coast.
If such thy pleasure, here a twelvemonth bide,
Gold in abondance shall thy wants provide.
Now I'll unyoke my mules, that I may prove
How much I long to cultivate thy love. » —
Then thus Charlemagne: « I hither, sire, have brought
Much treasure, its amount I've reckon'd not.

If it unguarded be, it may be lost. » —
« Let not thy gold one anxious moment cost:
No felons in my ample realm reside;
Seven years and more it may unrifled bide! » —

« De loin ils aperçurent la célèbre Byzance, ses mosquées et ses minarets couverts d'or : d'un côté, sur la pente d'une montagne[1], des bocages de lauriers et de pins verdoyants; ici l'arbousier et le rosier en fleurs, et l'odoriférant aloès[2] parfumaient l'air pur et tranquille. Là, ils voyaient des chevaliers sans nombre, revêtus de leurs robes de soie, garnies d'hermine, qui traînaient sur le sol. Plusieurs d'entre eux jouaient aux échecs et au trictrac; d'autres couraient les champs avec des faucons et des autours apprivoisés. Une foule de demoiselles charmantes, entourées de leurs amants, étaient assises sur le gazon. Charles, sur sa mule, avançant aussitôt, demanda à Roland : « As-tu vu le roi? Des chevaliers et des dames parées il n'en manque pas! » — Puis, s'adressant à un de ceux qui l'entouraient, il demanda où résidait le roi Hugues? « Avancez et vous verrez sa gracieuse majesté dans cette tente, que vous distinguez d'ici. » — Il piqua des deux et ce ne fut pas sans surprise, j'imagine, qu'il aperçut

(1) *Truve*, de W. *trum* [montis jugum]. M. Michel, comme d'habitude, met ici un point d'interrogation.

(2) Le mot dans le texte est *glazaus*, que M. Michel traduit par *bluet*, singulière plante pour un jardin à Constantinople! Nous sommes persuadé que cela veut dire *aloès*.

Hugues dirigeant une superbe charrue. Le soc[1], les roues, tout était d'or; avec une dextérité remarquable il maniait lui-même la charrue. Deux mules superbes traînaient un riche pavillon, où l'empereur était assis sur un coussin; l'oreiller[2] était d'édredon, garni d'écarlate, où reposait sa tête. Un escabeau d'argent, orné de fleurs en riche émail, était placé sur le tapis. Le vaillant Hugues tenait en sa main une verge d'or, et il dirigeait la charrue avec tant d'habileté, que chaque sillon était droit comme la règle du menuisier. Charlemagne étonné, le regarda du haut de sa mule; Hugues labourait toujours, car volontiers il eût fini promptement la tâche du jour.

« Charles ôte sa toque et le salue amicalement. Hugues, émerveillé, contemple sa mine guerrière, son bras nerveux, sa taille haute et svelte. « Que Dieu te bénisse, seigneur! Quelle faveur viens-tu réclamer? » — « Je viens de France, Charlemagne est mon nom, Roland est mon neveu. Revenant de la Terre sainte, et retournant dans ma patrie avec mes victorieux compagnons, avec toi et tes chevaliers je voudrais faire connaissance. » — « En vérité, s'écrie Hugues, il y a sept ans que le bruit courut qu'une armée de Francs et de cavaliers bien montés s'avançaient vers nos rivages. Si tu le veux, demeure une année notre hôte; de l'or en abondance fournira à tes besoins. Je vais dételer

(1) *Cuningles*, W. *chwnnogl* [sarculus].
(2) *Oriol*, dans l'original W. *oriau*.

mes mules, afin de pouvoir te prouver combien je souhaite cultiver ton amitié. » — Charlemagne dit alors : « Sire, j'ai apporté ici des trésors immenses, je n'en ai pas calculé la valeur; s'ils restaient sans garde, ils pourraient se perdre. » — « Que ton or ne te cause aucune inquiétude; il n'est pas de voleurs dans mes vastes états; sept ans et plus il y pourrait rester intact. »

Hugues, après avoir dételé ses mules, conduit le héros, avec beaucoup de cérémonie, dans son palais, où sept mille chevaliers attendaient leur arrivée.

The palace and its splendor Charles survey'd :
Chairs, tables, sofas, all of gold were made;
Its walls with azure silk and pictures grac'd,
Where serpents, beasts of prey and birds were trac'd.
A well proportion'd dome surmounted all,
And shed soft radiance o'er the gracious hall.
One hundred columns, glorious to behold,
Girt the saloon : two statues of pure gold,
Or polish'd brass, in front of each were seen.
Children they seem'd in body and in mien;
An iv'ry horn protruded from each mouth,
Which, when the breeze, or from the north or south,
Enter'd the palace, like a wheel whirl'd round
When swiftly down a hill it hurries to the ground,
O then the horns a mighty voice would yield,
Like drums or thunder or loud chimes when peal'd.
Each statue with a smile survey'd the other,

Alike in forms, as brother to a brother.
Just then a gentle breeze began to blow
Right from the port, and at that moment, lo!
The horns revolv'd like axle of a mill,
And breath'd sweet airs, the statues smiling still.
Some in high octaves, others soft and clear,
Thrill'd in melodious accents on the ear;
In paradise the list'ner seem'd to be,
Where angels sing in joyous company.
Anon the gale increas'd : it storm'd, it hail'd.
The winds in vain the palace-walls assail'd,
Its latices, of foreign crystal pure,
With curtains well protected stood secure;
Within 'twas tranquil as the month of May,
When summer suns their genial beams display.
Sudden the tempest veer'd, the palace shook,
The statues roar'd, the king was thunder-struck.
On foot he could not stand, so laid him down
Midst his attending peers, like him o'erthrown.
Their naked heads they covered as they might,
And thus lamented : « Ah, unhappy plight!
The portals are unbarr'd, let's hence away! » —
Hugo the strong, approaching where they lay :
« Be of good cheer! exclaim'd, 'twill shortly cease! » —
'Twas evening now, and all was hush'd in peace
Up leap the Franks, the supper they prepare.
Charles and his champions to the hall repair.
Hugh, with his stately consort by his side,
And blooming daughter, at the feast preside.
The maid had auburn locks, a fair round face,

And neck as lovely as the flow'rs that grace
A vale in summer : Oliver admires,
And love at ev'ry glance his bosom fires.
« Would to the king of glory, God's own son!
That creature were in France, at Castledun.
So might I safely my fond heart indulge. » —
Thus did he mutter, but no thought divulge.
Nought was refus'd the Franks might please their taste
Wild boars and ven'son on the board were plac'd,
Geese, herons, peacocks, season'd well with spice,
Provok'd their appetites, not over nice.
Claret in copious jugs their thirst allay'd,
And minstrels sung or on the rota play'd.
Hugo the strong the king and champions led
To a vast chamber vautled over head,
'Twas deck'd with fruit and flow'rs that crystal seem'd.
And in the midst a bright carbuncle beam'd
Which grac'd Golia's shield in days of yore.
Twelve beds in order stood of precious ore,
With velvet pillows and silk sheets supplied.
These to transport full twenty oxen plied
To four huge waggons yok'd. But one, apart,
Of costlier stuff, was carv'd with nicer art :
Silver the feet, enamell'd was the frame;
The sheets a fairy spun, Mazeut by name,
Who gave them to the king, a pledge of love.
'Twas worth an emir's wealth, nay far above.
Wine in abundance Hugo caus'd to bring :
Suspicious, crafty, subtle was the king.
Here in the chamber, 'neath a marble stair,

Hollow within, he bade a spy repair,
Who all the live-long night could hear and see
What pass'd : by the carbuncle lit was he,
Clearly as when the sun displays his ray
Illuminating earth and sky in May.

« Charles contemple le palais avec toutes ses splendeurs. Les tables, les chaises, les divans, tout y est d'or. Les parois des salons sont tendues de soie couleur d'azur, et couvertes de peintures représentant des serpents, des bêtes féroces et des oiseaux. Un dôme gracieux couronne l'édifice, et répand une douce lumière dans les vastes galeries. Cent colonnes d'un travail exquis soutiennent la grande salle : sur le devant de chacune d'elles, on voit deux statues d'or pur, ou de bronze poli, qui ressemblent à des enfants en taille et en figure. Elles tiennent dans leur bouche une trompe d'ivoire qui, lorsque la brise, venant du nord ou du midi, se précipite dans le palais, semblable à une roue qui tourne et tourne encore, quand du haut d'une colline elle roule dans la plaine, fait entendre une voix puissante comme le bruit du tambour, ou le fracas du tonnerre, ou le tintement des cloches. Chaque statue se ressemblant, comme sœur à sœur, regarde en souriant sa voisine.

« A ce moment même une brise légère commença à souffler du port, et prodige ! les trompes tournaient comme l'axe d'un moulin et jouaient des airs tendres, les statues souriant toujours. Les unes d'une voix

grave et imposante, les autres d'une voix claire et perçante, entonnèrent un mélodieux concert. On se croyait au paradis, où les anges dans leur joie bienheureuse font retentir les sphères de leurs accents harmonieux. Tout à coup le vent augmente; il grêle, il tempête. mais en vain les aquilons fondent sur les murs du palais; les fenêtres, d'un brillant cristal étranger, bien protégées par des rideaux[1], résistaient aux attaques. L'intérieur du palais était calme comme au mois de Mai, quand un soleil sans nuage répand ses rayons éclatants sur la terre couverte de verdure. Soudain la tempête s'élève à son comble, le palais s'ébranle jusque dans ses fondements; les statues font entendre de sourds mugissements, et Charlemagne est comme frappé de la foudre. Ne pouvant plus se soutenir sur ses jambes, il se jeta à terre au milieu de ses compagnons, comme lui saisis d'épouvante. Ils couvrent de leur mieux leurs chefs nus, et s'écrient en se lamentant : « Quelle condition infortunée! Les portes sont ouvertes : fuyons, fuyons ce palais! » Hugues-le-Fort s'approchant de la place où tremblants ils gisaient sur la terre : « Rassurez-vous, dit-il, dans un moment tout aura cessé. » Le soir vint en effet et tout était tranquille.

(1) C'est ainsi que nous avons hasardé de traduire *a braine* dans le texte. La phrase italienne *a brano,* nous a conduit à supposer que cela pourrait signifier « persiennes ou rideaux ». Voici la définition que donne Muratori de *a brano :* « Velum subtile, ac rara, ut puto, textura. » (Antiq. ital. Diss. 33). *Uter marin* veut assurément dire « d'outre-mer », mais il n'a aucun rapport à la couleur.

« Les Francs se lèvent alors ; on prépare le souper ; Charles et ses paladins se rendent dans la grande salle. Hugues, sa reine auguste, et sa jeune fille d'une beauté charmante, président au festin. La demoiselle avait les yeux vifs, le visage frais, un cou brillant comme les fleurs qui dans l'été font la grâce d'un vallon. Olivier admire, et l'amour à chaque regard attise le feu qui dévore son sein. « Plût à Dieu que cette adorable créature fût en France, à Châteaudun[1] ; je pourrais alors suivre le vœu de mon cœur ! » Ainsi pensa-t-il, mais nulle parole ne trahit sa pensée. Rien de ce qui pouvait être agréable au goût des Francs ne fut oublié ; on mit sur la table des sangliers, des chevreuils, des hérons, des paons, bien assaisonnés d'épices pour stimuler leur appétit robuste. Le clairet coulait à flots. Les ménestrels chantaient ou jouaient de la harpe.

« Hugues-le-Fort conduisit enfin le roi et ses compagnons dans une vaste salle voûtée, tapissée de fleurs et de fruits qui semblaient de cristal ; au milieu brillait une escarboucle éclatante qui jadis ornait l'écu[2] de Golias. Douze lits, de métal précieux,

(1) Châteaudun, domaine d'Olivier, l'un des douze pairs de Charlemagne.

(2) « Confite en une estache del tens le rei Golias. » M. Michel traduit *estache* par, « pieu, poteau, » trompé par *estaca* dans l'espagnol. Mais qui s'avisera jamais de croire qu'une escarboucle se trouvait insérée dans un pieu? Nous soupçonnons qu'il y a erreur dans le texte. Erreur, ou non, le mot étant rapproché du nom de *Golias*, il faut absolument

et pourvus de coussins de velours et de draps de soie, étaient là rangés en ordre. Il n'avait pas fallu moins de vingt bœufs attelés à quatre grands chariots pour les transporter. Mais un autre, à part, de matière plus précieuse, était ciselé avec plus d'art. Les pieds étaient d'argent, les châssis en émail ; les draps avaient été filés par une fée, nommée Mazeut, qui les donna au roi comme un gage d'amour. Il valait plus que tous les trésors d'un émir.

« Hugues fit apporter du vin en abondance ; mais ce roi était soupçonneux et rusé. Il fit entrer un espion dans la salle, et le cacha sous un escalier de marbre, creux en dedans, où il pût toute la nuit voir et entendre ce qui se passerait. L'escarboucle l'éclairait autant que le soleil qui darde ses rayons au mois de Mai en illuminant la terre et les cieux. »

Hugues ayant ainsi pris ses mesures leur souhaite la bonne nuit et retourne dans la chambre de la reine. Le moment de son départ est le signal de copieuses libations. Charles et ses compagnons, enivrés de vin, et ne soupçonnant guère la trahison de Hugues, laissent un libre cours à leur penchant pour la plaisanterie, n'épargnant ni Hugues ni ses chevaliers en longues robes, prônant la supériorité des Francs en esprit, en amour, dans les armes et les qualités phy-

le rendre par écu, bouclier. Ce n'est qu'une légère corruption de *œstatch*, qui, d'après l'affirmation du Dr Davies, était toujours employé par les bardes gallois, pour « clypeus ».

siques, tournant en ridicule les coutumes du pays, et exprimant plus d'une fois le désir que Charles prît de force possession des immenses trésors de leur hôte. Pour faire passer le temps, peut-être pour éloigner d'eux des idées de pillage, Charlemagne propose que chacun conte son *gab* ou historiette, et il en donne lui-même l'exemple. « Ben dei avant gabber[1]. »

Nous passons les forfanteries de ces messieurs, mais il faut absolument que nous traduisions celle d'Olivier, quoique peu compatible avec la décence, à cause de ses résultats :

« Let Hugh convey his daughter with fair skin,
And place us in a chamber without din,
If I twice fifty times should not enjoy
The blooming maid, howe'er demure and coy,
I'll lose my head before to morrow's dawn. » —
« Faith ! thought the spy, thou wilt begin to yawn.
The king must know of it; 'tis burning shame!
Never again will he endure thy name. » —
Their gossip done, they doz'd; not so the spy :
He who had witness'd all their ribaldry,
Flew to the chamber where king Hugo slept.
The portal was ajar, so in he crept
Close to the bed. The emperor awoke,
And briefly thus to the intruder spoke :

(1) Tous les Ecossais savent que *gab* veut simplement dire « causer » dans sa langue indigène. « Haud your gab, » est la commune réprimande faite aux commères de tout le pays, depuis Auld Reckie, jusqu'à Johnny Groats'House.

« How now ! the Franks and their grim-visag'd king
Mean they to tarry, or their flight to wing? » —
« Of flight they dream not : all the live-long night
With gibes and jeers they ridicul'd thy might. » —
The king wax'd wroth. « Now, by my soul, he cried,
Charles was a dolt thus lightly to deride
Me and my favours. I have lodg'd them all
In my best chambers, fed them in my hall.
Let them affirm their boasting, or deny;
Else by my soul they and their chief shall die ! » —
A hundred thousand men the king commands
With corslets, mantles, and well temper'd brands,
To wait his pleasure : at the morning's dawn,
The palace they surround in order drawn.
High mass concluded, Charlemagne winds his way
Attended by his peers in bright array.
In's hand an olive branch he rears on high :
Hugo perceives and, with indignant eye,
Asks why he mock'd him in a style so rude.
« Thee and thy Franks, a countless multitude,
I've honour'd, lodg'd and feasted at my cost;
Contempt, not gratitude requites thy host.
Redeem your empty boasts this very morn,
Else shall your heads pay dearly for the scorn ! » —
The just reproof the conscious culprit hears,
Shames for himself, and trembles for his peers.
To these apart : « Last night with wine we reel'd :
Some spy, I wean, was in the room conceal'd. » —
Then to the king : Thou lodg 'st us nobly, sire,
Gav'st wine and wassail to our heart's desire.

But learn, o monarch, when the Franks lie down,
Whether in Paris or in Chartre's town,
They give a loose to mirth : gibes, reparties,
Lampoons and folly their light natures please.
Now, by your leave, I will address my peers. » —
He said, and 'neath an arch half craz'd with years
Conven'd the twelve : « My noble champions hear :
Evil betides us, we have cause to fear.
Last night, with Hugo's wine we made too free,
And sneer'd unseemly at his majesty.
'Tis meet we make amends ». He orders then
The relicks to be brought, and king and men
Prefer their orisons : their breasts they beat,
And, making full confession, God intreat
To save them from vindictive Hugo's ire.
Lo! at that instant heav'n's immortal sire
A radiant angel sends : « Charlemagne, he cries,
Fear not! thine orisons are heard; arise!
Great folly thou and thine last night have done.
Scorn not thine equal! So the holy one
Enjoins: arise! fulfil the boasts ye made;
Nothing shall fail. » He spake and vanished.
Charlemagne like lightning springs upon his feet,
And having sign'd the cross, with joy replete,
Congratulates the peers : « Fear not his wrath!
Let us to Hugo! Heav'n directs our path. » —
Elate they rush'd, and found his majesty,
To whom Charlemagne : « Last night my peers and I,
Drunk with your claret, friends and foes attack'd,
Now mark, and blush for thy insidious act :

A felon spy thou plac'd upon thy guests,
Who heard, reported, falsified our jests.
We are no felons, no vile purpose brood;
Our boasts we 'll realise, or pay with blood.
Chuse whom thou wilt, we're ready for the task. » —
So be it, Hugo cries, no more I ask!
Let Oliver begin, that vaunting boy,
Who boasted he my daughter would enjoy
Twice fifty times: let him his puissance try!
I freely yield her. But on this rely:
Should he but fail one tittle in his word,
His recreant head I' ll sever with my sword,
He and the rest the torture shall endure. » —
Charles, in God's holy promises secure,
Smil'd as he spake, and fear'd not to allege
The knight would perish, or redeem his pledge.
That day the reckless crew their hours amus'd
In frolic; nought they ask'd for was refus'd.
Night came at length, and at th' accustom'd hour
The king conducts his daughter to her bower,
Little suspecting what must next ensue.
The silken sheets she press'd, her maids withdrew.
On tiptoe enter'd the enraptur'd knight.
She heard and knew him by her taper's light.
Her heart with terror throbb'd: «Who comes, she said,
From France to murder a defenceless maid? » —
Fear not, fair lady, no such thoughts have I:
Secure thou art; on knightly word rely! » —

« Que Hugues m'accorde sa fille à la blanche peau,

et qu'il nous place seuls dans une chambre loin du bruit, et je parie ma tête qu'avant l'aurore du lendemain, cent fois j'aurai satisfait à l'ardeur de mes désirs[1]. »

« Ma foi! pensa l'espion, tu commenceras à bâiller. Il faut que le roi l'apprenne; c'est un outrage qui crie vengeance! Jamais dorénavant il ne souffrira qu'on prononce ton nom devant lui. »

« Leur babil terminé, ils commencent à se livrer au sommeil; mais l'espion avait autre chose à faire. Après avoir été témoin de toutes leurs extravagances, il courut dans la chambre où reposait le roi Hugues. La porte était entr'ouverte, il se glissa jusqu'auprès du lit. Le monarque s'éveilla, et s'adressant au nouveau venu : « Qu'est-ce? dit-il. Les Francs et leur roi à la sombre figure pensent-ils demeurer ou se mettre en route? » — « Ils ne songent guère à partir. Toute la nuit par les sarcasmes et les injures ils se sont moqués de ta puissance. » Le roi devint furieux. « Oui, par mon âme! Charles est un insensé de rire ainsi de moi et de mes faveurs. Je les ai tous hébergés dans les plus belles de mes chambres, je les ai nourris à ma table; qu'ils exécutent ou qu'ils rétractent leurs fanfaronnades, autrement, par Dieu! ils mourront sans pitié! »

« Le roi ordonne alors que cent mille hommes, revêtus

(1) « Se jo n'el annut testimonie de lui cent faiz, etc. » *Annut*, participe passé de *annog*, W. [suadere, gaudere.]

de leurs cuirasses et de leurs manteaux et armés de leurs glaives, se tiennent prêts à son premier signal. Au point du jour ils étaient rangés en bataille autour du palais. La grand'messe terminée, Charlemagne, accompagné de ses pairs en grand costume, se rend auprès de l'empereur. D'une main il tient une branche d'olivier qu'il agite dans les airs; mais Hugues, d'un œil farouche, lui demande pourquoi il ose le railler d'une façon aussi cavalière. « Toi et tes Francs, une multitude innombrable, je vous ai comblés d'honneurs, logés, fêtés à mes frais, et c'est le mépris qui récompense votre hôte! Rétractez sur-le-champ vos folles bravades, ou vos têtes me paieront chèrement votre impertinence. »

« Le coupable, reconnaissant sa faute, entend ce juste reproche, il a honte de lui-même et tremble pour ses pairs. Il leur dit à part : « La nuit dernière nous avons trop fêté le vin; je crois qu'un espion était caché dans la salle, témoin de notre orgie. » Puis s'adressant à Hugues : « Tu nous as noblement donné l'hospitalité, sire, tu nous as pourvus de vin, de tout ce que notre cœur pouvait désirer. Mais sache qu'il est d'habitude en France, tant à Paris qu'à Chartres [1], que les Fran-

(1) « Si est tel custume en France, à Paris e à Cartres,
« Quant Franceis sunt culchiez que se guiunt e gabent
« E si dient ambure e saver e folage. »

Ambure est un de cette foule d'archaïsmes que le scoliaste laisse avec un point d'interrogation. C'est peut-être une corruption de W. *amarch* [contumelia, sales]. « Risum teneatis, amici! »

çais, quand ils se couchent, s'adonnent à la joie, à la raillerie et aux bons mots, qui conviennent à leur caractère léger et volage. Maintenant, si tu le permets, je vais parler à mes paladins. »

« Il dit et rassembla ses douze sous une voûte moitié détruite par les efforts du temps : « Mes nobles champions, leur dit-il, écoutez-moi, le malheur plane sur nous : nous avons lieu de craindre. Le vin que nous fit verser Hugues a trop délié nos langues, et nous avons, raillé ce prince, sans ménagement. Il faut que nous lui fassions amende honorable. » Il fait alors apporter les reliques, et roi et chevaliers récitent leurs oraisons; ils se frappent la poitrine, et, faisant confession entière, supplient le Dieu de miséricorde de les soustraire à la colère du vindicatif empereur. Voilà qu'au même instant le souverain des cieux envoie un ange rayonnant : « Charlemagne, dit-il, ne crains rien! Ta prière est exaucée; lève-toi. Vous avez fait bien des folies, la nuit dernière, toi et les tiens; on doit craindre de braver son égal. Mais voici ce que commande l'Éternel : Levez-vous et accomplissez les prouesses dont vous vous êtes vantés; rien ne vous fera défaut! » Il dit et disparut. Charlemagne, prompt comme l'éclair, se lève, fait le signe de la croix, et rempli de joie, il félicite ses pairs : « Ne craignez plus sa colère! Allons trouver Hugues! Car le ciel même dirige nos pas. »

« Brulant d'ardeur, ils se précipitent dans le palais de

l'empereur Hugues, à qui Charlemagne dit : « La nuit dernière, moi et mes pairs, enivrés de ton clairet, nous avons persiflé amis et ennemis. Or, écoute et rougis de ta perfidie : tu as fait surveiller tes hôtes par un espion, qui entendit, rapporta et falsifia nos paroles. Nous ne sommes pas des félons, nous ne tramons pas de vils projets; nous sommes prêts à réaliser nos bravades ou à les payer de notre sang. Choisis entre nous, chacun est préparé à cette tâche ! »

« Soit, s'écria Hugues, je ne demande pas mieux. Qu'Olivier commence : l'impertinent qui s'est fait fort de jouir cent fois de ma fille, qu'il essaie sa puissance; librement je lui donne mon enfant. Mais soyez sûrs, s'il manque un point à ce dont il s'est vanté, sa tête tombera sous mon glaive ; lui, et tous ses compagnons, souffriront la torture ! » Charles, se fiant sur la promesse sacrée de l'Éternel, sourit à ces paroles et ne craignit point d'affirmer que le chevalier périrait ou rachèterait sa parole.

« Ce jour, l'insouciante compagnie s'adonna à la plus vive allégresse. Rien de ce qu'ils demandaient ne leur fut refusé. La nuit arrive enfin, et à l'heure accoutumée le roi conduit sa fille dans sa chambre ; pauvre enfant, qui ne se doutait guère de ce qui l'attendait ! Elle entra dans son lit, à draps de soie, ses femmes se retirèrent. Alors le chevalier, ravi d'ardeur et d'espérance, se glisse, sur la pointe des pieds, dans son boudoir. Elle l'entend et le reconnaît à la lueur de sa

bougie. Son cœur se soulève de frayeur. « Qui vient, dit-elle, de France, pour assassiner une jeune fille sans défense? » — Ne craignez rien, ma belle; des pensées si atroces n'entrent pas dans mon esprit. Rassurez-vous; fiez-vous à la parole d'un chevalier. »

La scène qui suit, nous la laissons deviner au lecteur. Nous ne voulons ni affaiblir le passage en atténuant sa lubricité, ni offrir une curée aux appetits blasés, en traduisant littéralement ce que toute âme bien née doit repousser avec dégoût. Quel doit avoir été l'état des mœurs en France, quand une pareille description était non-seulement tolérée, mais même admirée! La conduite de Hugues, dans cette circonstance, est dépravée et dénaturée au suprême degré; de sang-froid il consent à la prostitution de son innocente enfant; il la conduit lui-même dans sa chambre, comme un agneau qu'on mène au sacrifice, et, pour mettre le comble à l'abomination, il se fait raconter par elle, le lendemain matin, tous les infâmes détails de ce qui s'est passé entre elle et son amant pendant cette nuit de débauche. A la question: Olivier a-t-il réellement exécuté ce dont il s'était vanté, elle répond: « Oil, sire reis! » [Oui, mon seigneur et roi.]

Surpris et affligé de cette nouvelle, il va immédiament trouver Charlemagne, reconnaît que la première épreuve a été heureuse pour son champion, mais insiste péremptoirement pour que chacun des pairs fasse ses preuves sans perdre un seul moment. Charles y con-

sent. L'un après l'autre ils exécutent leurs exploits, et quand le dernier s'est acquitté de sa tâche, Hugues, qui ne peut plus longtemps différer ou éluder la reconnaissance pleine et entière de la prouesse miraculeuse des Francs, se déclare satisfait et offre de rendre hommage à Charles, comme à son suzerain.

« Now I perceive God loves thee as his own;
From thee in vassalage I hold my crown.
All I possess, my gold and kingdom take:
Thy powr's resistless; no complaint I make. » —
« Then Hugo is my vassal! Charles exclaim'd:
To day a solemn feast must be proclaim'd;
Each with his chivalry must pace the town,
Each bear his sceptre and his golden crown! » —
In order meet the gay procession speeds,
Archbishop Turpin to the minster leads:
His bright imperial crown Charles bears elate,
King Hugo his, but lower in estate.
Well pleas'd the Franks beheld; not one but cried:
« The queen was wrong; as umpires we decide.
Charlemagne all other kings surpasses far,
At home, abroad, unparallell'd in war! »
The fair-hair'd maid her mother led along,
Who, when she spied her lover in the throng,
Had fain embrac'd him, but she fear'd her sire:
Her eyes reveal'd ineffable desire.

« Je vois bien maintenant que Dieu te chérit comme son propre fils. C'est de toi qu'en vasselage je tiens ma

couronne. Prends tout ce que je possède, mon or, mes domaines; il est impossible de résister à ta puissance, et je ne me plains pas! »

« Hugues est donc mon vassal, s'écrie Charlemagne; qu'on célèbre à ce sujet une fête solennelle, et qu'aujourd'hui chacun de nous, en procession, avec ses chevaliers, parcoure la ville entière, en portant son sceptre et sa couronne! »

Rangée en ordre, la brillante procession se met en marche. L'archevêque Turpin la conduit dans la cathédrale. Charles, avec fierté, porte sa couronne impériale resplendissante d'or et de pierreries; le roi Hugues fait briller la sienne, un peu inférieure en éclat. Les Francs, transportés de joie, le suivent des yeux. Il n'en est pas un qui ne dise: « La reine a eu tort; nous le déclarons comme arbitres. Charlemagne surpasse de beaucoup tous les autres rois; chez nous ou ailleurs il n'est pas un seul qui l'égale dans les hauts faits de la guerre. »

« La fille aux beaux cheveux, en compagnie de sa mère, sortit pour voir la procession, et lorsqu'elle aperçut son amant au milieu de la foule, elle aurait bien voulu l'embrasser; mais elle craignit les reproches de son père. Elle se fit violence, car son cœur brûlait de désir. »

Les rois avec leur cortége entrent dans la cathédrale où l'archevêque dit la messe, et, cette céremonie terminée, ils se rendent dans la grande salle du palais,

où un festin splendide les attend. Pendant qu'ils se livrent aux plaisirs de la table, Hugues s'adresse à Charlemagne, lui renouvelle l'offre de sa soumission, et veut lui céder tous ses trésors :

« No, cries the monarch, let thy gold remain!
A single denier I will not retain.
Enough we have, more then our mules can bear;
Our passports grant; we homeward must repair. » —
« Be it as Charlemagne would ! » replies the king!
The ready saddled mules the menials bring.
Close to the steps : the kiss of peace is given,
And each commends his fellow king to heaven.
Strong Hugo's daughter with dishevell'd hair,
Flies from the palace, frantic, in despair,
To Oliver she flies, to him she clings,
And sighs and looks unutterable things :
« I gave thee all, thou pledg'dst fidelity !
If bound to France, to France I'll follow thee! » —
Then Oliver : « My duty calls me hence :
With Charles my sov'reign I return to France. » —

« Non, s'écria le monarque, garde ton or; je n'en veux pas retenir une obole. Nous en avons suffisamment, plus que nos mules ne peuvent en porter. Donne-nous nos passeports. Il faut songer au retour dans notre patrie.

« Qu'il soit comme Charlemagne le désire ! » répond le roi. — Les écuyers amènent les mules sellées et harnachées; on se donne le baiser de paix, et on se

recommande mutuellement à la protection du ciel...

« La fille d'Hugues, les cheveux en désordre, hors d'elle-même, au désespoir, sort du château et se précipite dans les bras d'Olivier; elle soupire, elle gémit, elle lance des regards qui trahissent des choses indicibles. « Je t'ai tout sacrifié, tu m'as promis ta foi! S'il faut que tu retournes en France, je te suivrai en France! » — Olivier reprend : « Mon devoir m'éloigne de ces lieux. Avec Charles, mon souverain, je retourne en France. »

Avec cette réponse, pour toute consolation, le perfide chevalier l'abandonne à son sort. Charlemagne poursuit sa route à travers les pays qu'il a parcourus en allant en Palestine, et arrive dans sa bonne ville de Paris. Il se rend ensuite à Saint-Denis, où il dépose les reliques qu'il a recueillies à Jérusalem, et pardonne enfin à son épouse. « Per l'amur del sepulchre que li « adaüret »

CHAPITRE XXXII.

LAIS ET CHANSONS DES TROUVÈRES.

Lais de Marie de France ; traduction de Lanval. Mérite de ses fables ; le loup et l'agneau. Sonnets et hymnes de Thibaut de Champagne. Roman de la Rose de Guillaume de Lorris.

Nous passons maintenant aux *Lais*, espèce de poésie qui occupe le milieu entre les romans et les fabliaux, et se rapproche plus que tout autre des nouvelles de nos jours. Le Gai-Saber avait également ses lais, qui parfois portent le nom de contes, plus fréquemment celui de « novas ; » mais ils sont parfaitement distincts de ceux de la langue d'oil, et plutôt des anecdotes scandaleuses et galantes, mises en vers, que des récits biographiques.

C'est Marie de France qui, dans ce genre de composition, l'emporte sur tous ses contemporains. Elle reconnaît elle-même que, pour les sujets principaux de ces intéressantes historiettes, elle est débitrice des Bretons ; d'où l'on a conclu à tort qu'elle avait seulement arrangé en vers de huit syllabes ce qu'elle avait entendu raconter en Bretagne. On pourrait avec autant de raison prétendre que Macpherson n'a eu d'autre mérite que d'avoir traduit en prose métrique

les traditions gaëliques d'Ossian. Tous deux ont pris pour base de leurs poëmes les récits ou les faits historiques, et tous deux ont également droit au mérite de l'originalité par les ornements qu'ils y ont ajoutés, et surtout par leur manière particulière de raconter. Si les lais de Marie de France ne manifestaient pas une force d'imagination supérieure à celle des autres productions du moyen-âge, si elle ne s'était pas montrée maîtresse absolue des ressorts secrets de la passion, elle serait toujours, quelque rude que soit son idiome, originale, et si La Fontaine ne nous arrêtait dans notre progression, nous dirions même inimitable, par la forme de sa narration. Sous ce rapport, elle est un modèle que nos jeunes poëtes ne feraient pas mal d'étudier.

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.

Il y a, dans son style, une facilité, une grâce, un ton de conversation, qui, malgré les archaïsmes dont il abonde, subjuguent notre attention et excitent notre intérêt, comme les gestes naturels et expressifs d'un Indien nous servent de glossaire pour son langage, et font sentir ce que nous ne pouvons complétement entendre. Elle n'a ni ces ennuyeux épisodes ni ses fatigantes digressions qui nous dégoûtent de la lecture du meilleur des anciens romans. Une seule phrase suffit souvent pour résumer le caractère de l'interlocuteur, ou pour rendre le sentiment qu'elle veut faire

naître en nous. Son récit est si coulant que nous sommes précipité de situation en situation, depuis les événements introductoires et intermédiaires jusqu'au dénouement, sans avoir le temps de réfléchir comment nous sommes arrivé au but de notre voyage. Son style est concis, sans jamais être obscur, et elle possède le secret bien rare de flatter l'amour-propre du lecteur en lui laissant deviner ce qu'à dessein elle omet dans ses descriptions. Il est vrai que Marie jouissait d'avantages précieux qui furent le partage d'un bien petit nombre de ses contemporains, tant hommes que femmes. Elle connaissait parfaitement les classiques. Pendant son séjour en Angleterre, elle eut accès à toute la science, vraiment considérable, amassée alors dans les couvents; et, ce qui lui fut plus particulier encore, quoique d'une utilité moins grande, ce fut la faculté d'étudier les bardes du pays de Galles, non par l'intermédiaire de traductions latines, mais dans leur langue indigène, avantage qu'elle dut à sa connaissance de la langue armoricaine qui en est sœur.

Ses lais ont été traduits en français moderne par M. de Roquefort, à qui la république des lettres a de grandes obligations pour ses recherches philologiques; mais il faut avouer que le traducteur s'est acquitté de sa tâche d'une manière si tiède et si paraphrastique que la naïveté de l'original disparaît dans le vague de la traduction, comme une goutte d'esprit-de-vin délayée dans un vase d'eau.

Nous présentons au lecteur la traduction suivante des passages les plus intéressants du Lai de Lanval, et si le plaisir que nous avons éprouvé en remplissant cette tâche, et la facilité avec laquelle nous en sommes venu à bout, peuvent témoigner que nous avons saisi, en partie du moins, la saveur native du texte, nous avons l'espoir que Marie reprendra la place qu'elle occupa, à si juste titre, dans l'admiration des siècles passés.

LAI DE LANVAL.

I will another lai recite
Which oft I've heard in bower and hall :
The heroe is a wealthy knight,
In Britanny yclep'd Lanval.
Arthur, the courteous and the brave,
At Cardif tarried, to suppress
The Scots and Picts, who, like a wave
O'erwhelm'd the land with wretchedness.
'Twas summer, and at Whitsuntide
Many rich gifts he did confer
On counts and barons, Britain's pride;
Of the round Table knights they were.
Honours and lands to all he gave,
Except to one: Lanval was he,
Belov'd by all the good and brave,
And fam'd for deeds of chivalry.
Valiant he was and liberal,
In grace of form preeminent :

There was not one among them all
But griev'd that he unguerdon'd went.
High born, a monarch's only son,
But distant his domains and scant,
In Arthur's chivalry he shone,
And great expence engender'd want.
For nothing from the king he got,
And nothing would Lanval demand.
Full sorely he bewail'd his lot,
And vex'd resolv'd to quit the land.
Nor marvel, Sire, thal vex'd was he,
With none to share and soothe his grief:
'Tis sad in foreign land to be,
Unknowing where to seek relief.

Well! the poor knight of whom I speak,
Who serv'd the king of high renown,
Resolv'd some other home to seek,
Mounted his steed, and left the town.
Anon he reach'd a verdant mead,
Where flow'd a streamlet pure as glass,
Here he ungirt his panting steed,
And left to pasture on the grass.
A pillow of his cloak he made,
For wearied nature claim'd repose.
But sad reflections sleep forbade:
Sleep flies a breast o'ercharg'd with woes.
He mark'd the stream, and as he gaz'd
Beheld two beauteous maids advance:
He saw, and at their charms amaz'd
Stole many a longing, ling'ring glance.

Richly attir'd the damsels seem'd,
Close to their shapes each boddice lac'd;
Their vermil scarfs at distance gleam'd,
And well display'd the forms they grac'd.
The elder bore a golden ewer,
Richly enamell'd, quaintly wrought;
I merely tell the truth be sure!
The younger a fair napkin brought.
Directly towards the knight they sped,
And he, well vers'd in courtesy,
Sprang from the sward, and bent his head:
They smil'd and curtsied graciously.
« Sir knight, they cried, our lady fair
Hath sent us with a message hither:
So please you to her bower repair,
We safely will conduct you thither. » —
  Well pleas'd he follow'd where they led,
Nor on his steed a thought bestow'd,
At freedom in the mead it fed.
Their dame's abode her maidens shew'd.
Splendid it was, arrang'd with skill:
Semiramis, with all her store,
And hosts devoted to her will,
Octavian, mighty emperor,
No richer drapery could have found,
Than the pavilion's front display'd.
Outside a golden eagle crown'd
Its summit; God knows what it weigh'd!
'Tis not for me to estimate
The halberts, tassels of pure gold,

That propp'd, adorn'd its glorious state.
No king could purchase it, I'm told.
Within the tent the virgin lay :
More lovely her transparent hue
Than rose-bud opening to the day,
Or lily fraught with morning dew.
The trappings of her couch alone
Were worth a castle, and yet cheap.
Thro' her chemise her body shone
Pure as the snow on alpine steep.
A scarf of Alexandrian silk
Of rosy tint, with ermine lin'd,
Spotless and warm as new-drawn milk,
Hung from her shoulders far behind.
Face, neck, breast, sides were thus disclos'd,
Like hawthorn blossoms fair and sweet.
The knight approach'd where she repos'd,
And not unbidden took his seat.
« Lanval, my gentle friend, she said,
For thee I left my country dear :
From a far distant realm I stray'd,
By mighty Love conducted here.
If thou'rt a loyal, courteous knight,
No emperor, nor queen, nor king
Can crown thee with such vast delight
As I : my love's past uttering. » —
« Lady, th' enraptur'd youth replied,
If such, in sooth, thy pleasure be,
And thou vouchsaf'st to be my bride,
Thou nothing canst demand from me

But, right or wrong, I will essay.
As far as my poor means permit,
Thine ev'ry mandate I'll obey;
My country and my kinsmen quit,
Nor ever leave thee, witness Heav'n!
For thee, and thee alone, I yearn. » —
When from his lips this pledge was giv'n,
Her heart she gave him in return.
Who now so happy as Lanval?
She next bestow'd a talisman
Whose virtue would procure him all
Ambition could desire or plan;
Gold at his pleasure he might spend,
And still the charm new stores would bring.
« But this one caution learn, my friend,
And keep it as a sacred thing,
Never to mortal to impart
The secret of our loves : if told,
That instant thou wilt lose my heart,
And never more my face behold! » —
To all the dame enjoin'd he lent
A willing ear, and pledg'd his word.
To bed th' enamour'd couple went,
And there till vesper bell was heard
They toying lay, and longer still,
Much longer he had tarried there,
But durst not thwart his leman's will.
« Arise, my friend, exclaim'd the fair
It is not meet thou longer bide:
I will remain in privacy.

But trust me, ere thou quitt'st my side,
When thou desir'st I'll speed to thee.
Not doubting but thou'lt chuse a place
Where without blushing we may meet;
Where none may taunt me to my face,
Or listen to our converse sweet. » —

« J'essaie maintenant un autre lai que souvent j'ai entendu réciter. Mon héros est un puissant chevalier, qu'en Bretagne on appelle Lanval. Arthur, le roi courtois et brave, s'était arrêté à Cardif[1] pour repousser les Pictes et les Scots qui, comme les flots dévastateurs de l'océan, répandaient l'effroi et la misère dans ces contrées. C'était en été, et pour la fête de la Pentecôte, il distribuait maint don riche et précieux aux comtes et barons, l'orgueil de la Bretagne, nobles chevaliers de la Table ronde. Il les combla tous d'honneurs et de domaines, à l'exception d'un seul. Ce fut Lanval, aimé de tous les bons et de tous les braves, renommé pour ses exploits de chevalerie. Il était vaillant et généreux, d'une beauté extraordinaire, et, de tous ses compagnons, il n'y en eut pas un qui ne se sentît affligé de le voir rester sans récompense. Il était d'une naissance illustre, fils unique d'un roi; mais ses domaines étaient peu considérables et situés sur une rive lointaine. Il avait brillé à la cour d'Arthur, mais de grandes dépenses avaient amené le dénûment. Car il ne rece-

(1) *Carduil* dans l'original.

vait rien du roi ; et il était trop fier, pour lui rien demander. Triste et découragé, il déplora son sort, et résolut de quitter la cour. Ne vous étonnez pas, seigneur[1], de sa tristesse ; car il n'avait personne qui partageât ses peines et le consolât dans son malheur. Il est bien cruel de demeurer en terre étrangère, sans savoir chez qui trouver asile !

« Ainsi, le pauvre chevalier, dont je parle, et qui avait fidèlement servi l'illustre roi, résolut de chercher une autre patrie, monta sur son coursier et quitta la ville. Bientôt il atteignit une prairie couverte de verdure, arrosée par un ruisseau limpide et clair comme une glace. Il débrida son fougueux coursier et le laissa paître sur l'herbe fraîche. Il se fit un oreiller de son manteau ; car il était fatigué, et la nature faisait valoir ses droits. Mais de tristes et sombres pensées chassèrent le sommeil ; car il fuit un cœur accablé de soucis. Il suivait des yeux le cours du ruisseau, quand tout à coup il voit avancer deux femmes charmantes ; il les voit, et émerveillé de leurs charmes, il jette sur elles à la dérobée plus d'un regard plein d'ardeur. Les demoiselles sont élégamment parées ; une robe collante trahit la forme de leur corps enchanteur, et de loin l'on voit briller leurs écharpes vermeilles qui, bien déployées, ajoutent aux grâces de leur taille. L'aînée portait une aiguière d'or, richement

(1) M. de Roquefort suppose que les lais furent dédiés à Guillaume, fils naturel de Henri II.

émaillée et d'un travail délicat ; je ne dis que la vérité, croyez-moi. La plus jeune tenait une serviette blanche comme la neige. Elles s'avancèrent directement vers le chevalier ; et lui, versé dans la galanterie, se leva du gazon et inclina la tête. Elles sourirent et le saluèrent gracieusement. « Chevaliers, dirent-elles, notre belle maîtresse nous a envoyées ici pour vous prier s'il vous est agréable de vous rendre dans sa demeure ; en toute sûreté nous vous y conduirons. »

« Volontiers il les suivit où elles le guidèrent, sans songer à son coursier qui paissait dans la prairie. Les demoiselles lui montrèrent alors le palais [1] de leur maîtresse : c'était une résidence magnifique, ornée avec splendeur. Sémiramis, avec toutes ses richesses et la foule innombrable de serviteurs dévoués à sa volonté ; Octave, le puissant empereur, n'auraient pu avoir des draperies plus riches et plus élégantes que celles qui ornaient la façade du pavillon de la belle. Au dehors, le faîte était couronné par une aigle d'or ; Dieu sait quelle en était la valeur. Ce n'est pas à moi d'évaluer le prix des hallebardes et des houppes d'or qui étayaient et ornaient son superbe contour. Nul roi, m'a-t-on dit, n'aurait pu l'acquérir. La dame était nonchalamment étendue dans l'intérieur de sa tente : la transparence de son teint était plus douce à la vue qu'un bouton de rose qui s'épanouit

(1) *Tri* ou *trif*, en welch *trif* [mansio, habitaculum].

à l'aube du jour, qu'un lis qui distille la rosée du matin. Les franges seules de son lit valaient un château, et c'est peu dire. Sa peau fine reluisait à travers sa chemise, comme la neige qui couvre le sommet des montagnes. Une écharpe de soie d'Alexandrie, de couleur rose, garnie d'hermine, pure et chaude comme du lait nouvellement trait, flottait au loin derrière ses épaules. Son visage, son cou, son sein, étaient ainsi à découvert, beaux et tendres comme la fleur de l'aubépine.

« Le chevalier s'approche du lieu où elle repose, et, non sans avoir été prié, prend un siége. « Lanval, cher ami, dit-elle, pour toi j'abandonnai ma patrie chérie; d'un pays fort lointain[1] je vins en ces lieux, guidée par la force irrésistible de l'amour. Si tu es un chevalier loyal et courtois, ni empereur, ni roi, ni reine, ne pourra te donner un bonheur semblable à celui que je te prépare. Mon amour est au-dessus de toute expression. » — « Madame, répliqua le jeune chevalier, transporté d'ivresse, si en effet tel est votre plaisir, si vous daignez être ma fiancée, il n'est rien que je n'essaie, en bien ou en mal, pour obéir à votre volonté. J'exécuterai tous vos ordres autant que mes forces me le permettront. Je veux abandonner ma patrie et mes gens[2], et

(1) « De *lainz* vus sui venue querre. » A ce sujet De Roquefort dit : « Je n'ai pu découvrir où était situé le pays ou la terre de Lains. » Nous le croyons bien, car *lainz* est un adverbe emprunté au provençal et signifiant de loin, de là. Ex. : « Es si lainz tornatz seger... Car no pot de lainz issir... » (Roman de Jaufre.)

(2) « Pur vus *guerpirai* jeo mes gens. » W. *gwrthod* [relinquere].

je vous promets, le ciel m'en est témoin, de ne vous quitter jamais. Pour vous, et pour vous seule, palpitera mon cœur ! »

« Lorsque sa bouche eut donné ce gage, elle lui donna son cœur en retour. Quel mortel est heureux comme Lanval ! Elle lui fait alors présent d'un talisman dont le pouvoir magique lui procurera tout ce qu'ambition peut désirer ou imaginer. Il pourra répandre de l'or à pleines mains, et toujours le charme renouvellera ses richesses. « Mon ami, lui dit-elle, je ne t'impose qu'une seule condition[1]; remplis-la scrupuleusement et comme une chose sacrée : Jamais à nul mortel tu ne trahiras le secret de nos amours. Si tu le révèles, à l'instant même tu perdras mon cœur, et jamais ne reverras plus mes traits. »

« Il prête une oreille obéissante à tout ce que la belle lui enjoint, et il lui engage sa parole. Le couple amoureux se retire alors dans le lit nuptial; ils y restèrent heureux jusqu'aux vêpres. Plus longtemps, et bien plus longtemps, Lanval y fût demeuré enchanté, mais il n'osa s'opposer à la volonté de son amante. « Lève-toi, ami, s'écria la belle; il n'est pas bon que tu demeures plus longtemps; je veux rester seule. Mais, crois-moi avant de partir, je serai près de toi toutes les fois que tu le désireras. Je ne doute pas que tu ne choisisses un lieu où sans rougir nous

(1) « Amis, dist-il, or vus *casti.* » W. *cystwy* [indoctrinare].

puissions parler d'amour, où nul importun ne me regardera en face, ne pourra écouter nos tendres entretiens. »

« Là-dessus Lanval l'embrasse avec transport ; il lui jure d'ensevelir le secret dans son cœur. Les demoiselles qui l'avaient conduit à la demeure de sa belle lui apportent un habillement magnifique et l'aident à s'en revêtir ; puis le conduisent dans un appartement où il trouve un souper délicieux. Le repas terminé, elles lui amènent son cheval sellé et bridé, et richement caparaçonné. Il prend congé de sa charmante magicienne, et retourne à Cardif, sans qu'on dise pour quelle cause il a changé sa résolution de n'y revenir jamais. Là, fort de la puissance de son talisman, il s'adonne à son penchant naturel pour la générosité et la munificence, fait de riches présents à ses amis, assiste les infirmes et les nécessiteux, et trouve sa bourse toujours garnie, malgré la prodigalité de ses dépenses.

That year, 'twas past the Baptist's day,
The barons in pure idleness
Repair'd to where an orchard lay,
Skirting a tower, a lone recess,
Where queen Genevra took delight.
Gavain was of the joyous crew
And his fair cousin Ivains hight.
« Sirs, cried Gavain, the brave and true,
By heavens ! it were a shame to slight
Lanval, that courteous, gen'rous soul,

Son of a mighty, wealthy king. » —
He said and soon convinc'd the whole.
'Twas hurry skurry who should bring
The royal vassal to the sport.
  The queen was at a lattice plac'd
With three fair ladies of her court,
She knew Lanval ere yet disgrac'd,
Knew, lov'd, admir'd; now mark the end.
Thirty, of all her maids the flower,
She bade on her behests attend,
And thus escorted left the tower.
The knights rejoicing as they saw,
Flew to her service, lowly bending,
And led them with respectful awe
To where they lately were contending.
  Lanval, from all the rest remov'd,
Stood pensive; for it seem'd like death
Not to behold the maid he lov'd,
Not to inhale her fragrant breath.
The queen, perceiving him alone,
Advanc'd, accosted him by name,
Sat by his side, and in a tone
Of ardent passion own'd her flame:
« Lanval, she said, much honour'd youth,
Dear to my heart thou long hast been:
My love thou may'st command in sooth.
And such avowal from a queen
Must doubtless thrill thee with delight. » —
« Madam, he cried indignantly,
Thy love ill suits a vassal knight.

I've sworn to serve his majesty,
And sacred is a prince's word.
Nor for thy love, nor realm beside,
Would I be traitor to my lord !» —
The queen, incens'd and mortified,
Thus vents her rage : « Full well I know
Such dalliance suits not with thy taste,
Oft have I heard, and long ago,
For female charms no zest thou hast.
With minions trick'd in sick and lace
Thou lov'st to solace thee and toy.
Avaunt, base miscreant, hide thy face!
Ill starr'd was Arthur to employ
Such a vile renegade as thou ! » —
Stung to the inmost core was he,
Nor slow his feelings to avow.
« Madam, of such a crime I'm free,
The charge, th' accuser both I spurn.
But learn, and be it thy despair :
I love, and am belov'd in turn.
The meanest slave that tends my fair,
In person, features, beauty, mien,
In goodness, manners, learning, sense,
Surpasses far great Arthur's queen ! » —
Shock'd at the vassal's insolence
Genevra to her chamber fled,
Weeping, indignant, vilified.
Prostrate she flung her on the bed,
And never more would rise, she cried,
Till Arthur seal'd his punishment.

The king, returning from the chace
To the queen's chamber gaily went;
Soon as she saw the monarch's face,
She clasp'd his knees, and urg'd redress :
« Lanval, my liege, hath blurr'd my fame !
To me the vilain durst address
Proffers of love and words of shame.
Baffled and at my frowns annoy'd
With foul reproach he gall'd me sore,
Boasting that he some minx enjoy'd
Whose meanest abigail, he swore,
Surpass'd thy queen in wit and charms! » —
The king wax'd furious as she spake,
Mark'd and believ'd her feign'd alarms,
And swore, unless the knight shoul'd make
Defence in court, complete and true,
By headsman's stroke the wretch should fall.
This having sworn the king withdrew,
And sent three barons for Lanval.

« Cette année, c'était après la fête de St-Jean-Baptiste, les chevaliers, par oisiveté, se rendirent dans un jardin qui environnait une tour, solitude où se plaisait la reine Genèvre. Gavain faisait partie de la brillante assemblée, ainsi que son beau cousin nommé Ivains. « Chevaliers, s'écria le brave et loyal Gavain, par Dieu! ce serait une honte de négliger Lanval, cette âme si généreuse, si noble, le fils d'un riche et puissant monarque! » Il dit et persuade bientôt ses compagnons. Ils se disputent à qui aurait l'honneur

d'amener le vassal royal pour le faire prendre part à leurs jeux.

« La reine se trouvait derrière une jalousie avec trois belles dames de sa cour ; elle avait connu Lanval avant qu'il fût tombé en disgrâce ; elle l'avait connu, l'aimait et l'admirait ; or, remarquez la fin. Elle ordonna à trente de ses dames, l'élite de sa cour, de se rendre à ses ordres et de l'accompagner ; et, ainsi escortée, elle quitta la tour. Les chevaliers, enchantés en les voyant, coururent lui offrir leurs services, en inclinant respectueusement la tête, et les conduisirent humblement à l'endroit où ils venaient de célébrer le tournoi.

« Lanval, isolé du reste, était là tout pensif ; car il lui paraissait cruel comme la mort de ne plus voir la belle qu'il adorait, de ne plus respirer le parfum de ses lèvres. La reine, le voyant seul, s'avança vers lui, l'aborda par son nom, s'assit à son côté, et dans un ton de passion ardente elle lui avoua sa flamme. « Lanval, dit-elle, jeune et beau chevalier que j'honore ; il y a longtemps que tu es cher à mon cœur, commande sans hésiter à mon amour. Pareil aveu de la part d'une reine doit sans doute te remplir de félicité. »

« Madame, s'écria-t-il avec colère, votre amour s'adresse mal à un chevalier, votre vassal. J'ai juré de servir le roi, et la parole d'un prince est sacrée. Je ne pourrai être traître à mon seigneur, ni pour votre amour, ni pour un royaume. »

« La reine, furieuse et blessée au vif, exhale sa rage en ces mots : « Je sais fort bien que pareille liaison n'est pas de ton goût ; souvent j'ai entendu dire, il y a bien longtemps, que tu ne sais pas apprécier les charmes d'une femme. Tu aimes à te consoler et à te jouer avec des mignons couverts de soie et de rubans. Vaniteux et lâche insensé, cache ta figure ! Quelle est la mauvaise étoile qui engagea Arthur à prendre à son service un aussi vil renégat que toi ! »

« Ce coup entra jusqu'au plus profond de son cœur, et il ne put arrêter l'élan de son indignation : « Madame, je suis innocent d'un tel crime ! Je méprise l'accusation et l'accusatrice ; mais apprenez, pour votre désespoir, que j'aime et que je suis aimé. La plus basse esclave de la suite de ma belle surpasse de beaucoup la reine du grand Arthur, en beauté, traits, taille et manières ainsi qu'en bonté, savoir et raison. »

« Blessée de l'insolence de son vassal, la reine se réfugia dans sa chambre ; indignée, avilie, toute en pleurs, elle se jeta sur son lit, car ses forces l'avaient abandonnée ; elle jure de ne plus se lever avant qu'Arthur ne l'eut condamné à la mort.

« Le roi, au retour de la chasse, tout gai, entra dans la chambre de la reine. Dès qu'elle aperçut le monarque elle embrassa ses genoux et lui demanda vengeance. « Lanval, seigneur, a terni ma réputation ; l'infâme a osé adresser des propositions d'amour[1] et des

(1) *Druerie*, dans le texte, W. *drwg* [libido, libidinosus].

paroles indécentes. Repoussé et chagrin de mes refus, il m'accabla de reproches insensés, se vantant qu'il possédait quelque vile courtisane, dont la plus infime servante, jura-t-il, surpassait ta reine en beauté, en grâce et en savoir. »

« Le roi devint furieux à ces paroles ; vit et crut ses feintes alarmes, et jura que le chevalier, s'il ne faisait une justification complète, en présence de toute la cour, perdrait sa tête par la main du bourreau. Puis le roi s'éloigna et envoya trois barons pour amener Lanval. »

Nous passons sous silence les préparatifs du jugement, l'accusation soutenue par Arthur en personne ; la douleur qu'éprouve Lanval en voyant qu'il a perdu le secours et les faveurs de sa fée adorée, par son indiscrétion à révéler leurs amours, et nous arrivons au moment critique où les juges assemblés vont prononcer leur arrêt.

Lo ! as the barons in despite
Revolve th' irrevocable doom,
Two damsels on their palfreys white,
Graceful and fresh in beauty's bloom,
Approach : scarfs of vermillion hue,
Light and transparent veil the fair.
Well pleas'd the lusty barons view.
Gavain and three beside repair
To greet Lanval, the news report,
And him with earnestness they move

To hasten, and resolve the court
If either damsel were his love.
Dismounting from their steeds the while
The maidens had approach'd the throne
Where Arthur sat : with courteous smile
The elder made her mission known :
« A chamber, mighty king, vouchsafe,
With rushes strew'd, where our fair dame
May for a night fit lodging have.
Hither to be thy guest she came. » —
« Right welcome doth thy lady come »
The king replies. Two knights convey
The damsels to their sleeping-room.
No other word did Arthur say.
The monarch from the court demands
Their instant judgment ; he was wroth,
They palter'd with his high commands.
« Sire, they replied, we paus'd in troth
When we beheld the maids arrive.
Your pardon ! we'll commence anew. » —
Like counteracting pow'rs they strive,
And noise and dissonance ensue.
At this extremity, behold !
Two other damsels with their train,
In raiment clad of silk and gold,
And mounted on two mules of Spain,
Come ambling to the judgment-hall.
Great joy th' assembled vassals feel :
« Now, they exclaim will brave Lanval
Be rescued from the headman's steel ! » —

Anon, just as the court prepare
To render judgment, thro 'the town
A lady, most surpassing fair,
In christendom no such was known,
On a white palfrey speeds apace.
The beast was of the noblest breed;
His head and neck he bears with grace :
Rich are the trappings of the steed :
A king who would the like acquire,
Must sell or pledge his lands, I ween.
Now mark her beauty and attire.
A tissue of transparent sheen,
On either side by clasps confin'd,
Did partly veil and partly shew
A form unmatch'd in woman-kind.
Whiter her neck than new fall'n snow;
Her eyes were blue, complexion fair,
Her mouth and nose in symmetry :
Her eye-brows dark thou mights't compare
To bows just bent for archery.
Light auburn locks her shoulders grac'd :
Her purple mantle loosely flow'd.
A falcon on her hand was plac'd,
A grey-hound follow'd where she rode.
In all the city was not one,
Master or valet, young or old,
But left his wonted task undone
Her wondrous beauty to behold.
Our heroe's friends enraptur'd fly
To warn him of the strange event :

« The fairest of the fair, they cry,
Comes to avert thy punishment. » —
Lanval with sighs the tidings hears,
No other evidence he seeks :
Her voice thrills singing in his ears,
His heart's blood rushes to his cheeks.
«' Tis she! her influence I feel.
It she abjure me, welcome death!
If matters not by stake or wheel :
I'll bless her with my latest breath ! » —
The lady to the palace wends
Where never yet such beauty came :
In Arthur's presence she descends,
And all who view admire the dame.
Her mantle she lets fall behind
Her form the better to display.
The king, in courtesy refin'd,
Rises to greet her sans delay ;
The courtiers make obeisance due,
Eager to serve her to their best.
From lip to lip her praises flew,
And ev'ry heart her pow'r confess'd.
At length she spake : « I here resort,
To plead for one I love, Lanval.
He was neglected at thy court,
Alone forgot when guerdon'd all.
His innocence I come to prove.
The queen hath wrong'd thy best in arms.
He never sought nor wish'd her love.
Touching his boast : compare our charms ;

If mine deserve the preference,
Then, barons, ye 're in duty bound
To judge him guiltless of offence. » —
  She said : loud shouts reecho round,
The king admits her peerless claim;
Not one of all the barons there
But judg'd Lanval had clear'd his fame,
And straight absolv'd him. Then the fair
Departed, tho 'the king said nay.
Before the palace gate there stood
A stepping-stone of marble grey,
Where barons of illustrious blood
Descended when their court they paid.
Here, when th' enchantress wing'd her flight,
Lanval had climb'd. Off rode the maid,
And following close off spurr'd the knight.
To Avalon, 'tis said, they went,
So sing the Britons in their lays :
There in each other's love content
Remote from strife, they pass'd their days.

« Au moment où les barons délibéraient à contre-cœur sur la sentence irrévocable, deux demoiselles, montées sur de blancs palefrois, gracieuses et fraîches, dans la fleur de la beauté, s'approchaient du château : des écharpes de couleur rose, légères et transparentes, voilaient les belles. Les ardents barons ne peuvent se rassasier de la vue; Gavain, avec trois de ses compagnons, va trouver Lanval et lui apporter la nouvelle. Ils l'engagent vivement à se hâter de

déclarer devant la cour si l'une des demoiselles est son amante.

«Descendant de leurs palefrois, les demoiselles s'approchent du trône où Arthur est assis. L'aînée, avec un sourire gracieux, fait connaître sa mission : « Daigne, puissant roi, accorder une chambre garnie de nattes, où notre belle dame puisse se reposer cette nuit. Car elle vient ici te demander l'hospitalité. »

« Ta dame est la bienvenue, » réplique le roi. Deux chevaliers conduisent les demoiselles dans leur chambre. Arthur ne dit plus rien. Il demande à la cour qu'instantanément elle prononce son jugement; il était courroucé de ce qu'ils se jouassent de ses suprêmes commandements. « Sire, dirent-ils, nous avons fait une pause, il est vrai, à la vue de ces belles dames. Pardon, nous retournons à notre devoir. » Ils discutèrent alors comme des puissances opposées au milieu du bruit et du tumulte.

« Dans cette extrémité l'on voit venir deux autres belles, avec leur suite, couvertes de soie et d'or, montées sur des mules d'Espagne; elles arrivent dans le lieu où les barons sont assemblés pour le jugement. Les vassaux à leur aspect ressentent une vive joie. « Maintenant, s'écrient-ils, Lanval échappera à la main du bourreau! » Tout à coup, au moment où la cour se prépare à rendre son jugement, une dame d'une beauté extraordinaire (sa pareille n'existait pas dans toute la chrétienté), montée sur un palefroi blanc, vient à traver-

ser lentement la ville. Son cheval était de la plus noble race, et portait avec grâce sa tête et son cou; il était orné de franges précieuses. Un roi qui en voudrait avoir de pareilles serait obligé, je pense, de vendre ou d'engager ses domaines. Remarquez bien sa beauté et sa parure. Un tissu d'un éclat transparent, des deux côtés fermé par des agrafes, en partie voilait, en partie laissait entrevoir une forme unique parmi les femmes. Son cou était plus blanc que la neige nouvelle, ses yeux bleus, sa taille svelte, sa bouche et son nez des modèles de perfection. Ses sourcils bruns, on eût pu les comparer à des arcs qu'on vient de tendre pour lancer des flèches. Des boucles de cheveux d'un châtain clair flottaient sur ses épaules; son manteau de pourpre volait au gré du vent. Un faucon reposait sur sa main, un lévrier la suivait en tous lieux. Dans toute la ville, il n'était ni maître, ni valet, ni jeune, ni vieux qui n'abandonnât ses travaux ordinaires pour admirer cette merveille. Les amis de notre héros volèrent auprès de lui pour l'informer de l'étrange nouvelle. « La belle des belles, s'écrièrent-ils, vient pour te soustraire au supplice. » Lanval en soupirant entend la nouvelle; il ne veut pas d'autre preuve. Sa voix mélodieuse retentit à ses oreilles, le sang lui monte dans les joues. « C'est elle, je sens son influence! Si elle me renonce, la mort sera la bienvenue. N'importe quel sera mon supplice, je la bénirai jusqu'au dernier soupir. »

« La dame entre dans le palais, où jamais beauté semblable ne fut vue. Elle descend en présence d'Arthur, et tous ceux qui la voient l'admirent. Elle laisse tomber son manteau derrière elle, afin de mieux faire voir sa taille gracieuse. Le roi, versé en courtoisie, se lève pour la saluer aussitôt. Les courtisans s'inclinent profondément, jaloux de la servir selon leur pouvoir. Sa louange vole de bouche en bouche, et chaque cœur reconnaît son ascendant magique. Enfin elle dit : « Je viens ici pour plaider la cause de Lanval que j'aime. Il fut négligé à ta cour, seul oublié quand tous reçurent leur récompense. Je viens prouver qu'il est innocent. La reine a fait tort au meilleur de tes chevaliers. Il n'a jamais recherché ni désiré son amour. Quant à ses éloges, comparez nos charmes ; si les miens méritent la préférence, alors, barons, il sera votre devoir de le déclarer pur de toute offense. » Elle dit, et de bruyants applaudissements retentissent sous le portique ; le roi admet sans hésiter la prééminence de sa beauté. Il n'est pas un seul des barons qui ne juge que Lanval s'est complétement justifié ; tous ils l'acquittent. Puis la belle partit, quoique le roi n'y voulut pas consentir. Devant la porte du palais s'élevait un escalier en marbre gris, où descendaient les chevaliers illustres quand ils allaient faire leur cour. Lanval y était monté lorsque l'enchanteresse partit. La belle s'éloigna, et, la suivant de près, le chevalier éperonna son coursier. Ils allèrent à Avalon, ainsi

chantent les Bretons dans leurs lais. Heureux et contents de leur amour mutuel, ils y coulèrent leurs jours dans une douce solitude. »

Outre les lais, la France doit encore à Marie, comme tout le monde sait, une collection de fables qui n'ont pas non plus le mérite d'être originales sous le rapport de l'invention. Toute leur valeur consiste dans la manière de traiter le sujet. Il n'est aucun genre de composition littéraire aussi populaire que l'apologue, et aucun, par conséquent, qui ait été plus souvent essayé ; mais il n'en est pas non plus un seul où la perfection soit si rarement atteinte. La difficulté ne consiste pas dans la prosopopée, mais dans l'art d'adapter les facultés intellectuelles de l'homme à l'instinct des brutes, de les faire penser, parler, agir et raisonner conformément à leurs caractères respectifs. Un seul coup de pinceau doit suffire pour peindre un caractère, une seule phrase pour exprimer un sentiment. Le style doit être piquant, mais sans affectation ; pittoresque, naïf, élégant, familier ou sublime, selon la nature du sujet et la condition des êtres introduits sur la scène. Tant de conditions étant indispensablement requises, il n'est pas étonnant qu'un si petit nombre d'auteurs aient réussi dans ce genre. Les Esopes de l'antiquité, malgré les avantages du polythéisme et la merveilleuse aptitude de leurs idiomes à la réalisation de leur but, ont été bien loin de satisfaire à toutes les exigences de la tâche. Leurs animaux, il est vrai, apparaissent sous la

figure humaine; maisni les fabulistes grecs, ni les fabulistes romains, ne sauraient être placés à côté de Marie ou de La Fontaine, soit pour l'application des facultés rationnelles à l'instinct animal, soit pour la naïveté du style, soit pour l'organisation d'un royaume qui, depuis le lion jusqu'à la moindre créature, offre ses rangs distincts, ses titres, ses lois et ses fonctions. Chez les anciens, les bêtes sont simplement personnifiées ; chez les auteurs qui nous occupent, il y a véritable métempsychose.

On sourira peut-être en nous voyant associer deux noms comme ceux de Marie et de La Fontaine. Soyons justes. Nous ne le cédons à aucun des admirateurs du *bonhomme*, et nous reconnaissons sans scrupule les innombrables beautés que renferment ses fables; mais nous ne pensons pas faire injure à sa réputation en demandant s'il eût bien atteint à ce point culminant de renommée s'il n'avait imité le style de Marie. Jamais la perfection, dans quelque branche de la littérature que ce soit, n'a été obtenue d'un seul coup. Il était nécessaire qu'Esope, Phèdre, Pilpay, les fabulistes arabes et enfin Marie de France, le précédassent, pour qu'il pût combiner et surpasser toutes leurs perfections. Il est hors de doute que des deux premiers il emprunta la plupart de ses sujets et de ses conclusions morales. Mais ce n'est ni la substance ni la moralité des fables qui nous captive dans La Fontaine. Dépouillez-les de leurs locutions originales, de

leur naïveté, de leur finesse, de leurs archaïsmes et de leur grandeur héroï-comique, et elles retomberont dans la foule des apologues ordinaires. Or, l'aimable muse du treizième siècle réunissait toutes ces qualités caractéristiques. Que l'on compare deux de leurs fables coïncidentes, les premières venues, et l'on verra combien fidèlement il a imité sa méthode, adopté même ses expressions. Bien loin de considérer ce fait comme diminuant le mérite de La Fontaine, nous voudrions de grand cœur qu'il eût fait revivre un bien plus grand nombre de ses phrases. La langue française serait devenue aussi riche en épithètes descriptives que la langue d'oil, et, à la place de ses éternelles circonlocutions, elle eût d'un seul mot exprimé une idée ou un sentiment. Qui pourrait lire la fable du Loup et de l'Agneau par Marie sans être convaincu qu'elle fut le type qu'il suivit en traitant le même sujet, et quel est l'homme libre de préjugés qui ne reconnaîtra qu'en quelques points il lui est resté inférieur? La Fontaine commence, avec une concision inimitable, il est vrai, en faisant précéder sa fable par la moralité; Marie, plus judicieuse, la déduit des prémisses. La position des deux animaux est plus nette et plus pittoresque dans la fable de Marie.

« Ce dist dou leu et dou aignel
« Qui beveient a un rossel;
« Li lox a la sorse beveit,
« E li aigniaus *a-vaul* esteit. »

Nous trouvons ensuite :

« Li agnels adunc respunt :
« Sire, jà bevez vus *a-munt.* »

Remarquez combien ce passage est paraphrasé et affaibli en français :

« Sire, répond l'agneau, que votre majesté
Ne se mette pas en colère,
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au-dessous d'elle. »

Repoussé à sa première attaque, le loup fait volte-face, et charge un point opposé :

« Qoi! fist li lox, *maldis* me tu? »
(Marie.)

« Et je sais que de moi tu médis l'an passé. »
(La Fontaine.)

Il n'est pas possible, à notre avis, de rendre, dans aucune langue vivante, autant d'idées en aussi peu de mots qu'elle ne l'a fait dans cette fable.

Marie eut pour contemporain Thibaut, quatrième comte de Champagne, poëte et roi, car il monta sur le trône de Navarre, en 1234, par droit de sa mère Blanche, fille de Sanche-le-Sage, souverain de ce pays. Il fut un des premiers poëtes lyriques de la lan-

gue d'oil, quoique précédé, probablement d'un petit nombre d'années, par Chrestien de Troyes, Auboin de Sezane, Gasse et quelques autres, qui toutefois ne s'étaient pas, comme Thibaut, exclusivement voués aux chansons amoureuses et religieuses. Dans ce genre de composition il imita, sans aucun doute, ou plutôt il copia les troubadours, notamment le comte de Poitiers, auquel il ressemblait beaucoup en génie, caractère, inclinations, et surtout par cette singulière alliance du libertinage avec la dévotion, de la scrupuleuse observance des formes extérieures du culte avec l'oubli de ses principes, que nous avons eu occasion de remarquer dans son modèle. Il y a également une coïncidence frappante dans les vicissitudes de leur vie et le but qu'ils poursuivirent. Sous le rapport du style, Thibaut est le plus obscur et le moins grammatical de tous les écrivains de la seconde période. Il est même tellement embrouillé que beaucoup de ses chants sont réellement des énigmes. La difficulté n'est pas simplement dans les termes vieillis et les locutions populaires, qui se rencontrent dans toutes les branches de la littérature de la langue d'oil. Mais Thibaut fourmille d'inversions aussi incompatibles avec le génie de la langue qu'avec le sens même, et il est si elliptique que la lecture de ses poëmes devient une véritable corvée, souvent inutile et toujours accompagnée d'incertitude. La cause de ses inversions s'explique facilement. Ses chansons ayant été principalement composées pour être mises en mu-

sique, il devenait indispensable de choisir les mots les plus fortement accentués, afin que les notes eussent un point d'appui, et ces mots étant extrêmement rares dans la langue d'oil, il fut souvent obligé de les transposer, en violation des règles de la grammaire, et de sacrifier la clarté aux exigences du moment. Par suite, ses transpositions ont donné lieu à de fort plaisantes méprises. La Ravallière, son éditeur, critique et biographe, a surpassé à cet égard tous ses prédécesseurs. Nous éprouvons une joie, maligne peut-être, à citer un ou deux de ses quiproquo. Thibaut, dans son quinzième sonnet, en parlant des blessures faites par l'amour, dit :

« Je ne quit pas ke serpens
« Ou autre beste poigne plus
« Ke fait amors au desus,
« Trop par sont si cop pesants;
« Plus trait sovent ke Turs ne Arrabis :
« N'onques encor Salemons ne Davis
« Me se tenrent; ne c'uns faus d'Alemaigne. »

Le sens littéral des trois derniers vers est : « Il tire plus souvent que les Turcs ou les Arabes : ni Salomon ni David ont su résister à ses coups; il est plus tranchant qu'une faux d'Allemagne. » Dans la dernière ligne il y a une ellipse du mot *poigne* qui se trouve dans un des vers précédents, et une maladroite transposition. Qui s'imaginera que l'ingénieux critique a

prétendu sérieusement que *faus d'Alemaigne* était une allusion à la froideur du caractère germanique? Citons sa note textuellement : « Un faus d'Alemaigne. Ces mots doivent s'entendre comme s'il y avait un froid Allemand. Tacite a dit des Allemands : « Sera juvenum germanorum Venus. » Leur climat peut contribuer à cette froideur. »

Cela est suffisamment ridicule; mais sa critique sur le mot *vairs*, qui n'échappa point à la perspicacité de Roquefort, surpasse tout ce qui a été raconté de Zoïle. Dans son quarante-unième sonnet, le poëte donne la description d'une certaine bergère anonyme dont il était amoureux :

« La pastore est bele et avenant,
« Ele a les eus vairs, la bouche riant. »

Traduisez :

« La bergère est belle et aimable,
Elle a les yeux bleus, la bouche riante. »

Comment le critique traduit-il *vairs?* Par vert, grands dieux! Les yeux verts, nous assure-t-il, furent à la mode à cette époque, quelque opposés qu'ils soient à nos idées actuelles de beauté, et il propose solennellement aux naturalistes le problème d'expliquer la disparition du phénomène et la modification du goût. Le passage, tout long qu'il est, a trop de prix pour être omis complétement. « Il fallait, pour rem-

porter le prix de la beauté, qu'une dame eût des cheveux blonds comme du fil d'or, un front blanc comme neige, des sourcils noirs, courbés en arc, séparés par une ligne blanche ; des *yeux verts* qui effaçaient l'éclat de l'émeraude ; le nez un peu effilé, bien proportionné. En un mot, si les portraits que les poëtes nous ont laissés de leurs prétendues Iris ont été peints d'après le vrai, la nature était plus féconde qu'elle ne l'est aujourd'hui en beautés blondes, et surtout en celles qui avaient les sourcils et des yeux verts... Si les yeux verts ont été aussi communs que ces poëtes le disent, comment n'en voit-on plus? La nature a-t-elle changé? C'est aux philosophes à développer ce mystère. » (Ancienneté des Chansons, p. 232.)

Après ce précieux galimatias, nous renvoyons le lecteur au dictionnaire de Roquefort, où il trouvera de nombreuses autorités pour la véritable signification du mot *vair*.

Nous avons dit que Thibaut copia les troubadours. Cela doit être pris « cum grano salis. » Cela est vrai à l'égard du mécanisme de sa versification, de son ordonnance, de la variété de ses mètres et de ses idées banales d'amour. Il leur emprunta aussi parfois leurs concetti, leurs jeux de mots, leurs antithèses affectées, leurs jeux-partis, en un mot le rebut du Gai-Saber. Mais leurs élans plus hardis surpassaient la force de ses ailes. Il n'a pas une étincelle de leur enthousiasme ; rien de ce feu qui anime leurs sirventes,

ni de cette virulence qui caractérise leurs satires. D'un autre côté, il est libre de leurs défauts les plus saillants. Il fut trop sensuel ou trop sérieux pour adopter leur métaphysique amoureuse; il ne s'abandonna pas à leurs extravagances. Il n'a ni l'impiété des troubadours ni la révoltante obscénité des fabliers.

Malgré l'âpreté de son patois et le désordre de ses périodes, il y a de temps en temps, dans son style, une vigueur, une tendresse de sentiments, une application heureuse du mètre à la nature du sujet qu'il traite, qui font doublement regretter qu'il ait persévéré à faire usage de son dialecte natal, au lieu d'adopter l'idiome littéraire, tel qu'il se montre dans les lais de Marie et dans la première partie du Roman de la Rose. Malgré les fréquentes oscillations de sa passion, il est toujours sérieux, au moins pour le moment. Qu'il s'adresse à Blanche de Castille, ou à la femme qu'il célèbre sous le nom d'Aygle, ou à la fille de Perron, ou à telle autre maîtresse aventureuse qu'il rencontre dans les champs, il est toujours également passionné, quelque variable que soit le style qui exprime son ardeur. Nous pouvons ici dire en passant quelques mots sur une espèce de guerre civile excitée par son éditeur, qui, contrairement à l'opinion unanime des chroniqueurs et des historiens, prétend opiniâtrément que la princesse que nous venons de nommer ne fut pas l'objet de sa flamme. Il n'appartient pas à notre sujet de raviver cette querelle, mais nous ne

pouvons nous empêcher de citer le quatrième sonnet de la collection, qui nous semble positivement trancher la question. S'il n'avait pas été adressé à Blanche de Castille, à une dame couronnée, il serait absurde, sinon inintelligible. Nous allons traduire ce sonnet, ainsi que le vingt-unième qui évidemment est adressé à la même personne :

Love, mighty Love, who condescends in pity
To be the tenant of my tortur'd heart,
Aids me to sing, and modulates the ditty :
For I unpractis'd am, and strange to art.
Yes! in this wretched heart he deigns to dwell,
To teach a novice what he knows so well.
My song I dedicate to her whose smile
Can in a moment all my woes beguile.

Love acted courteously when first he shew'd
My sighs the path to such an eminence,
Where Providence such lavish gifts bestow'd
That all the world admires their excellence.
I fancied lovers were all wise and grave;
By heavens they are not! For I love and rave :
I doat on one I tremble to address,
I dare not look upon her loveliness.

She whom I love is of such seigniory
Her rank and beauty fill me with dismay.
Speech wholly fails me in her company :
I marvel and adore; but cannot pray.
Unless she pity I must surely die.
What cruelty to such a wretch as I !

More pangs I suffer than the amr'ous boy
Who brought fair Helen to the shores of Troy.
Lady, in whom all virtues hold a place,
Rigour to me would be a crime to them :
If thou return'st my love, ah! why disgrace,
Why banish me unseen, unheard condemn?
Thy faithful liegeman yearly I'll present
A may-day song, so thou vouchsaf'st assent,
True as the heart that dictates it, 'twill prove :
God grant it may be worthy of my love!
Ha! race of vipers, hateful courtesans,
'Gainst me insidious projects ye devise;
But know, and tremble : fruitless are your plans,
You and your utmost malice I despise.
The sweetness beaming from my Lady's eye
Attests her tenderness and loyalty :
This scatters doubts, this sets my heart at ease :
I fear not she'll believe your calumnies!

« L'amour tout-puissant, qui daigne venir habiter dans ce cœur tourmenté, m'enseigne à chanter, en modulant ma voix; car je suis sans expérience, étranger à l'art des vers. Oui, dans ce cœur brisé de tristesse, il veut condescendre à demeurer, à enseigner à un novice l'art qu'il connaît si bien. Je dédierai mon chant à celle qui d'un sourire peut dissiper toutes mes alarmes.

« Amour, je te rends grâce d'avoir montré la voie de tant de grandeur à mes soupirs, de leur avoir indiqué la route vers une telle excellence, à qui Dieu, devant

le monde qui l'admire, prodigue les dons de sa bonté. Je m'imaginais que tous les amants étaient sages et sérieux; par Dieu, non! ils ne le sont pas. Car j'aime et je suis fou. J'adore une belle à qui je n'ose découvrir ma flamme, je crains de jeter un regard sur ses attraits.

« Celle que j'aime est de si haute seigneurie[1] que son rang, sa beauté remplissent mon cœur de désespoir. Quand je la vois, je ne sais que lui dire; je suis si surpris, si confus que je n'ose la prier d'exaucer mes vœux. Hélas! il faudra que je meure, si elle ne prend pitié de moi. Quelle cruauté de faire tant souffrir! A cause d'elle j'éprouve plus de maux que n'en souffrit Pâris pour Hélène de Troie.

« Madame, en qui sont réunies toutes les vertus, la rigueur envers moi serait un crime envers elles. Si vous daignez rendre amour pour amour, pourquoi me renvoyer en disgrâce, pourquoi me bannir sans m'avoir vu, me condamner sans m'avoir entendu? Votre leude fidèle, tous les ans, si vous voulez le permettre, je vous présenterai un chant au jour de mai; il sera sincère comme le cœur qui me le dicte; fasse Dieu qu'il soit digne de mon amour!

(1) « Cele que j'aim est de tel seignorie
« Que sa biautez me fist outrequidier;
« Quant je la voi je ne sai que j'en die,
« Si suis soupris, que j'ou ne l'os proier :
« Las, je morrai s'ele ne m'assoage;
« S'ele m'ocit trop sera grant outrage.
« Plus sent por li de maus qui me guerroie
« K'onc n'ot Paris por Elene de Troie. »

« Ha! troupe de vipères, haineux et jaloux courtisans, contre moi vous tramez d'insidieux complots. Mais apprenez et tremblez! vos intrigues seront vaines, je vous méprise, vous et votre malice. Le doux regard, qui brille dans les yeux de ma dame, atteste sa tendresse et sa loyauté. Ce seul regard dissipe mes doutes et réjouit mon cœur. Je ne crains pas qu'elle écoute vos calomnies. »

Le vingt et unième sonnet, dans lequel il exprime sa joie d'un compliment reçu de la part de la même dame, prouve aussi clairement que le précédent qu'elle doit avoir occupé le rang le plus élevé :

My swelling heart beats high with extasy
That she whom I adore hath deign'd salute
Her humble slave; such wondrous courtesy
Forbids her grateful poet to be mute.
Well may I triumph : for in her combin'd
Are all the charms that dignify her kind.
This token, Lady, well rewards my strife,
Hope feign'd it near, and that sustain'd my life.
Doubt not a moment that my heart will prove
False or inconstant : of all lovers I
Most honour'd am, yet dare not tell my love.
I'm fearful to offend thy dignity.
In sooth 'twas dread of this restrain'd my lays,
Rude as they are, and artless in their praise.
Had'st thou replied in anger, certes then
I had expir'd the wretchedest of men.

Coznage, deceit, I never stoop'd t'employ,
Ne'er practis'd arts that might my fortune mend.
Thy pleasure was my law; my grief, my joy
Depended on thy will, and still depend.
God! if thou knew'st my heart, and could'st perceive
How all its wishes to thine image cleave,
Then should I feel assur'd those charms divine,
So long desir'd, would speedily be mine.

No faithful leman should of Love complain
For that he tortures, subjugates the heart:
He who the final recompense would gain
Must without murm'ring toil and bear the smart.
The slave who serves must willingly obey.
For me, I'm so enchanted with her sway,
That for her sake all others I dissever,
Content to live her humble bondsman ever,

Too lofty art thou, Lady, for mine eyes
To reach thee, yet my heart thy image shews,
Fresh as the day when first it wak'd my sighs,
And there, with still increasing power, it glow's.
My feeble song as messenger I send,
And with it to thy favour I commend
My body, heart, and all the secrets there:
Deign to receive them, they deserve thy care!

« Mon cœur ravi palpite, je suis transporté de joie, car celle que j'adore a daigné adresser un salut à son humble esclave. Tant d'amabilité défend à son poëte de laisser taire sa gratitude. J'ai bien raison de triompher, car en elle sont réunis tous les charmes qui dis-

tinguent son sexe. Ce gage, madame, récompense bien ma muse. Mon espoir le croyait prochain et me soutenait la vie.

« Ne craignez pas, un seul moment, que mon cœur soit jamais inconstant ou parjure : car de tous les amants j'ai reçu le plus grand honneur : je n'ose, hélas! me vanter de mes amours. Je crains d'offenser votre dignité. En vérité, c'est cette crainte qui me rendit sobre de lais, tout rudes qu'ils soient et maladroits dans leurs éloges. Si vous aviez répondu par la colère, par Dieu ! j'en serais mort le plus infortuné des mortels.

« Jamais je n'ai voulu employer la flatterie ni la ruse; jamais je n'ai exercé ces moyens qui pourraient augmenter ma fortune. Votre plaisir est ma loi ; ma joie, ma tristesse dépendent de votre volonté. Ah ! Dieu ! si vous pouviez lire au fond de mon cœur, si vous pouviez vous convaincre comment tous mes vœux s'attachent à votre image, ces charmes divins, où depuis si longtemps j'aspire, bientôt, j'en suis sûr, seraient à moi !

« Jamais amant de bonne foi ne devrait se plaindre de l'amour qui tourmente et subjugue son cœur. Celui qui veut remporter la victoire suprême doit sans murmurer se soumettre à la peine et supporter le joug. L'esclave doit de bon gré obéir à son maître. Pour moi, je suis tellement enchanté d'elle que pour elle je renonce à tout, heureux de porter ses chaînes jusqu'à mon dernier jour.

« Vous êtes trop élevée, madame, pour que mes yeux atteignent la hauteur de votre rang ; mais dans mon cœur se retrace votre image, fraîche comme le jour où pour la première fois elle fit naître mes soupirs ; elle y brille d'un éclat toujours plus ravissant. Comme messager d'amour je vous envoie mon faible chant et me recommande avec lui à votre faveur. Mon corps et mon âme, avec tous les secrets qu'elle renferme, je les remets entre vos mains ; daignez les recevoir, car ils méritent vos soins. »

Malgré tout ce que ces citations peuvent gagner dans un idiome grammatical et moderne, il n'y a dans la traduction aucune idée, aucun sentiment qui n'appartienne au poëte. Sans doute elles comptent parmi les meilleures compositions de la collection, mais nous y rencontrons une autre pièce, adressée à une dame différente, et composée dans un autre mètre, qui, sans la rudesse de son style, élèverait à juste titre le roi de Navarre au rang de Pétrarque de son siècle. C'est le trente-quatrième morceau dans l'édition de Ravallière.

He who loves the most sincerely,
Is doom'd to suffer most severely :
The god takes pleasure in the pains
Of those who wear his galling chains.
But when the dire ordeal's over,
He sometimes compensates the lover.
Not so with me : the maid I love
Coldly beholds the pangs I prove.

Indiff'rent to my misery
The di'mond's not so hard as she.
She heeds not if I freeze or burn,
My sighs and tears meet no return.
If overhelm'd I sink with grief,
She smiles, but offers no relief.
Since pity is a stranger there,
Reason exclaims : Forsake the fair!
My heart opposes, bids me languish
Serve and obey, whate'er my anguish.
Her tyranny I love too well :
The slave prefers his wonted cell.
No favour, Lady, I request,
Submissive to thy least behest.
Content I suffer; judge if I
Deserve unrecompens'd to die?
At times I see thee in my dreams,
So fancy, flatt'ring fancy, deems,
Oh then, as on the point to gain
The bliss so long desir'd in vain :
Passion awakes me; round and round
I gaze : thou art not to be found!
Tears from mine eyes in torrents stream.
Would all my life were such a dream!

« Celui dont l'amour est le plus sincère est condamné à souffrir le plus durement. Le malin dieu se plaît dans les angoisses de ceux qui portent ses chaînes. Mais quand la cruelle épreuve est subie, parfois il récompense l'amant fidèle. Hélas ! il n'en est pas ainsi

pour moi ! La belle que j'adore voit mes tourments sans s'émouvoir. Insensible à ma misère, son cœur est plus dur que le diamant. Peu lui importe que je frissonne ou qu'un feu brûlant dévore mon sein ; mes soupirs et mes larmes ne méritent pas sa compassion.

« Si, accablé de tristesse, je tombe dans le désespoir, elle sourit, sans m'offrir une main secourable. Puisque la pitié ici est étrangère, ma raison me dit : « Oublie la cruelle. » Mais mon cœur s'y oppose ; il m'ordonne de languir, de porter le joug et d'obéir, malgré toutes mes angoisses. J'aime trop sa tyrannie. L'esclave s'attache à sa cellule.

« Madame, je ne demande pas de faveur ; j'obéis à votre moindre désir ; je souffre content. Jugez si je dois mourir sans récompense ? Parfois, je vous vois dans mes songes ; c'est ainsi que me flatte l'illusion. Alors, près de jouir du bonheur, que si longtemps j'ai poursuivi en vain, je me réveille, excité par ma passion. Je regarde autour de moi ! mais je ne vous trouve pas, et mes joues se baignent de larmes. Plût à Dieu que toute ma vie fût un tel songe, sans interruption ! »

Le récit suivant, réel ou fictif, de ses amours avec une jeune et naïve bergère, nous rappellent la facilité et la nonchalance du comte de Poitiers :

Once on a time by chance I stray'd,
Mounted on a ambling jade,
Companionless :
To chear me on my way

I ponder'd on a lay,
In idleness.
Sudden I heard a song
From the greenwood echoing:
It was a maiden fair and young
Beneath a hawthorn singing.
Young and wild
But not a child,
For in her teens was she:
Fifteen her age might be.
Never did eye behold a creature
So beautiful in form and feature.
Incontinent
To her I went,
And question'd of her name.
Up leap'd the maid
And, as I nearer came,
Seizing her crook she said :
« No nearer, sir! If thou persist,
Thou'lt learn the weight of Robin's fist.
Away! I feel no inclination
For suitor of thy mien and station.
My sweet-heart is a comelier swain,
Robin, the pride of yonder plain! » —
Seeing how sorely she was vext,
Not deigning to bestow
A glance on him she menac'd so,
I for a moment felt perplex'd.
Yet, thought I, she may rue her pride.
So on the green sward where she sate

I nestled closely to her side,
Trusting the storm would dissipate.
The more I view'd,
The more I lov'd the maid;
Passion enflam'd my blood,
I know not what I did or said.
Yes, I implor'd
She would vouchsafe a smile,
One kind forgiving word.
She wept, regarding me the while
Then half in earnest, half in sport,
Ask'd what my latin might import.
« Pity, sweet maid, a lover's woes! » —
She smil'd : « Be sure no creature knows! » —
Glowing with rapture I embrac'd her,
Then on the nag before me plac'd her,
And jogg'd as fast as spurring could
To the green shelter of a wood.
When lo! two shepherds in a vale
With felon shouts our ears assail.
With hue and cry
They come, they fly:
For I had work'd a spell
More than I chuse to tell.
I left her and decamp'd in haste:
Such fellows are not to my taste.

« Une fois, je voyageais au hasard, monté sur mon bidet fidèle. J'étais tout seul; pour chasser les ennuis de ma route solitaire, je méditais un lai. Voilà

que tout à coup j'entends une voix, répétée par les échos du bois. C'était une jeune fille charmante qui chantait, à l'ombre d'un buisson d'aubépines. Elle était jeune et vive ; sans être enfant elle pouvait avoir quinze ans. Jamais on ne vit taille plus gracieuse, figure plus enchanteresse.

« Je m'approchai d'elle aussitôt et lui demandai son nom. Elle se leva en sursaut, et, lorsque j'approchai davantage, elle saisit sa houlette et s'écria : « En arrière, seigneur! Si vous persistez, vous sentirez bientôt la pesanteur des poings de Robin. Éloignez-vous; je n'ai pas de goût pour des amants de votre mine et de votre rang. L'objet de mes amours est un berger plus aimable, Robin, l'orgueil des plaines que vous voyez là-bas. »

« Voyant combien elle était courroucée, sans daigner seulement jeter un regard sur moi, qu'elle menaçait de si rude façon, je demeurai un instant embarrassé. Cependant, me dis-je en moi-même, elle se repentira peut-être de son orgueil. Je me tapis donc tout près d'elle, sur le gazon où elle reposait, espérant que la tempête se calmerait. Plus je regardai cette fille, plus j'en devins amoureux. La passion enflamma le sang de mes veines; je ne savais plus ni ce que je disais ni ce que je faisais. Oui, je me rappelle, je la conjurai de m'accorder un sourire, un seul mot de tendresse, de pardon. Elle commença à pleurer en me regardant, puis, moitié sérieuse, moitié en-

jouée, elle me demanda ce que mon latin voulait dire? «Aie pitié, fille charmante, des tourments d'un pauvre amoureux.» Elle sourit: «Prends bien garde que personne ne le sache!»

«Transporté et brûlant de désir, je l'embrassai, puis la plaçai devant moi sur mon cheval, et courus à toute bride à l'ombre du bois voisin. Voilà qu'à l'improviste, deux bergers dans un ravin, font retentir à nos oreilles des huées atroces. Ils courent, ils volent, nous poursuivant de leurs cris; car j'avais commencé un jeu que je n'entends pas raconter. Je laissai ma belle et décampai. Les gens de cette trempe ne sont pas de mon goût.» (Chanson 39.)

Outre ses poésies amoureuses, Thibaut en a composé quelques-unes sur la croisade et plusieurs autres d'un caractère religieux, probablement écrites après l'issue malheureuse de son expédition en Palestine, vers 1248; c'est-à-dire après que des désastres réitérés eurent brisé sa verve, et qu'une longue vie de libertinage eut miné sa santé. Il fait allusion à cette circonstance, avec sa franchise ordinaire, dans son soixantième sonnet:

« Endroit de moi, vuil-je que tuit amant
« Aient grant bien, quant je rien n'i puis prendre.»

Il est à peine croyable qu'un des chevaliers les plus parfaits de son siècle, roi, poëte et croisé, et passionnément attaché au beau sexe, ait pu échanger une

vie si active et si tumultueuse contre la routine monotone d'un moine et les puériles subtilités d'un scolastique. Cependant ses poésies religieuses ne laissent guère de doute à cet égard.

Dans l'une de ces compositions, il dissèque le nom de la Vierge et démontre comment chacune des lettres du nom de Marie est un symbole mystique de quelque dogme de la foi chrétienne. C'est ainsi que *M* signifie :

« Que les ames en sont hors de torment,
« Car par li vint cha jus entre la gent...
« Diex, qui pour nous en soffrit passion ;
« Sceste *m* est sa mère et sa mie. »

A, première lettre de l'alphabet et de l'Ave, représente le Christ, source de notre salut :

« Premiers fu *a* et après devint hons,
« Ke nostre lois fust faite es estoublie. »

R était plus difficile à expliquer ; un calembourg, cependant sur le mot *cors*, le fit sortir de ce dilemme. Pour rendre justice à cet ingénieux expédient, nous devons citer les vers suivants de la troisième stance :

« Puis vient *r*, ce n'est pas controvaille
« Que *r* savons...
« Quant li prestres le tient en son mostier
« C'est li cors Dieu qui tout nous doit jugier. »

Ainsi de la ressemblance plus ou moins grande entre « que *r* » et « cors » dans la prononciation, il conclut fort logiquement que la lettre *r* doit être regardée comme le symbole de l'Eucharistie !

« *I* est tous droit, gent, et de belle taille,
« Tex fu li cors, ou il n'ot k'enseignier,
« De la dame qui pour nous se travaille... »
« *A*, c'est de plaint, bien savez sans doutance
« Quant on dit *a*, c'on se plaint durement,
« Et nous devons plaindre sans demourance
« A la dame. »

Ces futilités scolastiques ont pu charmer les loisirs du roi de Navarre, mais elles n'ont pas absorbé un cœur aussi sensible que le sien. Un vide, autrefois rempli par les femmes les plus aimables de tous les pays, demandait à être comblé par quelque objet semblable, capable d'exciter son émotion et de raviver les cendres d'une passion qui couvait sans être éteinte. Les qualités physiques et morales communément attribuées à la Vierge dans les hymnes de l'église, les cantiques des moines, les tableaux des peintres et les statues des sculpteurs, firent naître un objet très propre à satisfaire l'impuissance d'un libertin émérite. La Vierge devint donc sa maîtresse spirituelle. Dans les sonnets qu'il lui adresse, il l'invoque avec la même ardeur, il la pare des mêmes charmes, et cherche à se la rendre favorable par les mêmes épithètes humbles

et flatteuses que nous trouvons dans ses poésies adressées à Blanche de Castille ou à la cruelle Aygle. Il l'appelle « la très bele esperitaus, douce roine, bele « dame. »

« Dame pleine de grant bonté
« De cortoisie, de pitié,
« Par vous est tous ralumés
« Li mondes, nis li renoie,
« Quant ils seront ravoie... »

(Chans. 63.)

Il ne nous reste plus qu'à ajouter, avant de quitter le roi de Navarre, qu'il a servi d'intermédiaire à l'admission d'une partie considérable du vocabulaire de la langue d'oil, dans les provinces septentrionales de l'Espagne. Lorsque les rois se mêlent de faire de la poésie, ils sont sûrs de trouver une légion d'admirateurs et d'imitateurs. Toute la poésie espagnole du treizième et du quatorzième siècle, tant catalane que castillane, en est émaillée. En France, le comte de Champagne ne fut pas aussi populaire, ni comme roi ni comme poëte. La régente, qui cherchait tout bonnement à le frustrer de la meilleure partie de ses domaines, coquettait avec sa passion, mais se moquait de lui en secret. Les barons s'étaient ligués contre lui; ses chansons amoureuses ne flattaient pas le goût national, et n'étaient pas suffisamment distinguées pour lutter avec les lais ou les fabliaux. Marie, au contraire,

était universellement lue et admirée. Ses fables se recommandaient par la nouveauté, l'ingénuité, et un autre charme irrésistible aux yeux de ses compatriotes, la satire voilée qu'elles renfermaient contre la tyrannie et les prétentions exorbitantes de la noblesse et du clergé. Rigoureusement parlant, elle trouva peu d'imitateurs dans ce genre de composition, mais ses fables semblent avoir donné l'idée d'une autre classe de poëmes, de ces éternelles allégories qui pendantplus de trois siècles alimentèrent l'imagination et piquèrent la curiosité de tous les lecteurs. Il n'est pas deux genres de productions littéraires qui soient plus dissemblables en forme et en étendue ; mais elles avaient un rapport intime entre elles dans leur substance, le but et l'objet des auteurs, et le déguisement à l'aide duquel des vérités dangereuses et importantes réussissaient à passer dans le public. A la place d'animaux, les allégories nous montrent les vertus et les vices personnifiés ; plusieurs d'entre elles, la Bataille de Carême et Charnage, par exemple, que nous nous proposons de traduire, sont de véritables apologues sur une plus vaste échelle. Comme les fables, elles abondent en sarcasmes mordants, mais indirects. Elles sont susceptibles d'une conclusion morale, et se distinguent également par la naïveté et la grâce du style narratif.

Le poëme de la Rose et ses innombrables descendants ne sauraient être classés dans un autre genre ;

ce ne sont ni des romans, ni des lais, ni des fabliaux.

Mais nous ne devons pas oublier qu'une autre cause très puissante concourut à stimuler et à propager cette passion pour l'allégorie. St Bernard, l'orateur le plus éloquent et le plus populaire du moyen-âge, se plaisait dans le mysticisme. Ses sermons, notamment celui sur le Cantique des cantiques, respirent tous cette disposition de son esprit. En parlant de ses sermons, nous entendons dire ceux en latin ; car, quant à ceux en langue vulgaire qui passent sous son nom, nous sommes parfaitement convaincu qu'ils n'ont pas été écrits par St Bernard, bien qu'il soit très probable que la traduction en ait été faite par un des moines de l'abbaye de Cîteaux.

Puisque nous avons parlé de la Rose, nous profitons de cette occasion pour protester contre l'étonnement qu'affectent de modernes critiques, de la vogue que cette production obtint en France et dans toute l'Europe. C'était précisément une composition de ce genre qui devait être la plus conforme au goût et à la passion dominante de l'époque. Tout le monde dans ces siècles-là, qu'on veuille bien s'en souvenir, était alchimiste dans le sens littéral ou figuré du mot. Pour le genre humain d'alors, l'univers n'était qu'une allégorie continuelle ; on croyait que le monde matériel, ainsi que le spirituel, cachait de merveilleux secrets qu'il était du devoir de chaque science de pénétrer, et que chaque

individu pouvait expliquer à sa manière et résoudre selon sa propre idée du souverain bien. Pour juger le poëme avec impartialité, il est donc nécessaire de se reporter aux époques où les deux parties qui le composent furent écrites, c'est-à-dire au milieu du treizième siècle, temps où il fut commencé par Guillaume de Lorris, et au commencement du seizième, où il fut terminé par Jehan de Meung.

Chaque classe de visionnaires pourrait facilement y trouver son type dans l'un ou l'autre des personnages allégoriques qui y figurent, et la mystique rose pouvait avec autant de raison être le symbole du rêve d'or de l'alchimiste, de la secrète influence que l'astrologue voulait voir dans les astres, de la vision béatifique du fanatique, et du but plus chimérique encore des réalistes et des nominaux. Pourquoi s'étonner alors qu'elle ait été la production la plus populaire du moyen-âge? Si son mérite intrinsèque n'eût pas suffi pour lui attirer les applaudissements universels, les persécutions qu'elle essuya de la part de l'autorité et du clergé auraient nécessairement préparé son apothéose. Nous n'avons guère envie d'ajouter aux mille et un commentaires qui ont paru sur cet ouvrage; mais nous ne citerons qu'un passage de la partie composée par Guillaume de Lorris, afin de montrer quels progrès la langue d'oil avait faits dans un intervalle d'un peu plus de cinquante ans.

« Oil, sire, il ne s'en suit mie
« Que cil mainent mauvese vie,
« Ne que por ce lor ames perdent
« Qui as dras du siecle s'aherdent ;
« Car ce seroit trop grant dolors.
« Bien puet en robes de colors
« Sainte religion florir.
« Maint saint a l'en veu morir,
« Et maintes saintes glorieuses,
« Devotes et religieuses,
« Qui dras communs tous jors vestirent.
« N'onques por ce mains s'ensaintirent ;
« Et ge vous en nommes maintes,
« Mes presque tretoutes les saintes
« Qui par églises sunt priées,
« Verges chastes, et mariées,
« Qui mainz beaus enfans enfanterent,
« Les robes du siecle porterent,
« Et en cels meismes morurent,
« Qui saintes sunt, seront et furent. »

(Roman de la Rose. Faux semblant.)

Cet extrait, qui peint suffisamment le style de l'auteur, n'a certes pas de prétentions à l'élégance; mais il est grammatical et intelligible, et la diction montre un progrès rapide vers les formes du français moderne.

CHAPITRE XXXIII.

FABLIAUX ET CHRONIQUES DE FRANCE.

Traduction de la Bataille de Charnage et Carême, et du Jongleur dans l'Enfer. Chronique de Ville-Hardouin. Amélioration de la langue au quatorzième siècle. Chronique de Joinville. Naissance du français moderne.

Nous arrivons maintenant aux fabliers, famille de poëtes qui, n'empruntant rien ni aux troubadours ni aux étrangers, inventèrent un genre de composition nouveau, purement national et admirablement conforme au goût versatile de leurs compatriotes. C'est, en effet, cette conformité entre eux qui nous porte à croire que leurs compositions remontent beaucoup plus haut qu'on ne le pense en général. On les attribue communément au commencement du treizième siècle, et cela par la seule raison que la « Disciplina cleri-« calis », dont nous avons déjà fait mention, a été traduite en langue d'oil, à cette époque, sous le titre de « Castoiement d'un père à son fils. » Cet ouvrage, il est vrai, ressemblait beaucoup aux fabliaux ; il devint très populaire et eut une foule d'imitateurs. Mais il n'était pas nouveau. Il devint populaire parce qu'il flattait le goût et se conformait aux mœurs d'hommes

qui, depuis longtemps fatigués de la routine des écoles, ne voulaient plus puiser l'instruction que par l'intermédiaire d'une lecture amusante. Les fabliaux, outre qu'ils embrassent un ordre de sujets infiniment plus considérable, ont un caractère trop local, sont trop intimement liés à la situation politique, religieuse et domestique de la France, pour avoir suivi un type étranger quelconque. Les critiques français sont bien loin d'être d'accord, soit sur la portée du terme même, soit sur le genre de poésie auquel il doit être appliqué. Barbazan et Legrand les confondent fort souvent avec les lais. Ainsi, par exemple, ils comprennent sous le titre de fabliaux les charmants contes d'Aucassin et Nicolette, de Blanchefleur et Eglantine, de Griseldi et de la Chasteleine de Vergy, qui tous n'ont pas le moindre rapport avec le caractère bien connu de ce genre de littérature. Ils rangent dans la même catégorie le conte philosophique de l'Ermite et de l'Ange, qui fut presque littéralement traduit par Parnell, bien qu'on n'avoue pas le plagiat. Sans affecter d'en donner une définition précise et logique, nous dirons qu'un fabliau est un jeu d'esprit généralement basé sur quelque proverbe, anecdote ou aventure familière, fortement empreint de verve satirique, dramatique dans sa forme et moral dans son résultat, stigmatisant le vice et la folie par l'arme du ridicule. Il est hors de doute que ces poëmes devaient mettre en évidence certains principes de morale; ce-

pendant il faut avouer que les fabliers se permettaient des licences si grandes, se plaisaient tant dans le détail minutieux des événements les plus obscènes de l'époque la plus dépravée de la société humaine, qu'on pourrait fort bien dire qu'ils avaient élevé une chaire au milieu d'une maison de débauche. De là vient la difficulté, nous dirions presque l'impossibilité de donner même un résumé de leurs productions les plus amusantes et les plus spirituelles. Legrand, il est vrai, en a fait l'essai ; mais il faut bien que nous confessions que, malgré tout le talent et le goût dont il a fait preuve dans ce qu'il a omis, ses sommaires ne donnent pas plus l'idée des fabliaux qu'un masque de la figure qu'il cache. C'est comme une tragédie jouée à l'exclusion du personnage principal. En considérant la vogue dont ils jouirent pendant si longtemps, et leur constitution éminemment dramatique, on est étonné de voir qu'ils n'aient pas fait naître une comédie régulière et un théâtre convenable au treizième et au quatorzième siècle. Plusieurs d'entre eux, tels que « le Mariage de Gautier et de ses voisins, le Jongleur qui alla en Enfer, le Juge et les deux Voleurs, le Lai d'Aristote, » sont si remplis d'action et de dialogue, qu'on dirait qu'ils se jouent par eux-mêmes.

Toutefois ce serait faire injure aux fabliers que de penser que toutes leurs préoccupations ne visassent qu'à sacrifier à la fureur générale pour le scandale, à faire ressortir de vulgaires aphorismes, ou à amuser

les paresseux et les libertins. Non! ils avaient un but plus noble devant eux. A une époque où la couronne et les communes étaient tenues dans une abjecte sujétion par une insolente et toute-puissante noblesse, où le roi était littéralement une poupée entre les mains des grands du palais, où la masse du peuple était regardée comme la propriété exclusive des barons, ou, ce qui est plus dégradant encore, comme la dupe crédule du clergé, les fabliers ont eu le courage d'attaquer les uns au faîte de leur puissance, et de divulguer les arfices et les vices de l'autre, tantôt par les armes grossières de la franchise, tantôt par les coups poignants du ridicule. Ils firent plus : ils donnèrent, les premiers, au souverain une idée de ce qu'il fallait faire pour se délivrer de ses entraves, en formant une alliance avec le peuple. Singulière coïncidence! La même politique qui valut à Philippe-Auguste le rétablissement de sa prérogative constitutionnelle fut celle qui la donna à Louis-Philippe!

Nous allons prouver par un exemple convaincant que ceci n'est pas une assertion banale. Nous avons fait mention précédemment d'un de leurs poëmes allégoriques, intitulé : «Bataille entre Charnage et Carême.» C'est un poëme héroï-comique, rempli d'idées puériles, de métaphores mal assorties, un chaos du littéral et du figuré, qui, malgré tout cela cependant, donne une leçon politique fort importante. Le titre indique suffisamment que le sujet est une contestation

entre les catholiques-romains et les dissidents, autrement dit entre ceux qui se conformaient à l'abstinence prescrite par l'église et les réformés qui faisaient usage du gras, sans distinction de temps ni de saison. Les premiers sont représentés par les poissons, les lentilles et les légumes; les autres par la viande, la volaille et les sauces, leurs compagnes respectives. Tout y est personnifié, depuis la baleine jusqu'au goujon d'un côté ; depuis l'énorme aloyau de bœuf jusqu'à la côtelette et le saucisson de l'autre. Comme poëme héroï-comique il ne manque pas de mérite. L'auteur ne s'endort pas un instant; l'action marche rapidement depuis la première prise d'armes jusqu'à la défaite finale de Carême. L'idée est tout-à-fait originale; le langage est clair, les descriptions sont pittoresques, et, semblables aux figures grotesques d'une mascarade, elles excitent notre curiosité par le manteau bouffon dont elles sont affublées; mais ce n'est pas là ce qui le recommande principalement. Si jamais la France produit un historien digne du sujet, il trouvera de précieux détails sur les fiefs et les habitudes féodales, cachés sous les formes allégoriques de ce fabliau. Il montre la grandeur impuissante des rois de France de la seconde et de la troisième race, les empiétements incessants des barons sur l'autorité royale, le peu de confiance que le monarque pouvait mettre dans la milice féodale, et la nécessité d'une alliance entre la couronne et le peuple, comme le seul remède

à opposer aux prétentions audacieuses de la noblesse.

Ce fut peut-être un pauvre fablier qui, le premier, suggéra à Philippe-Auguste l'idée hardie de renoncer au service précaire dû par les feudataires, et d'y substituer le service d'étrangers mercenaires, essai qui, non loin de là, sous le règne de Charles VII, amena l'établissement d'une armée permanente.

Legrand a donné un chétif abrégé de la Bataille, accompagné toutefois d'une note précieuse. La traduction suivante est faite sur l'original publié par Barbazan :

BATAILLE DE CHARNAGE ET CARÊME.

At Whitsunday I chanc'd to be
At court, and heard the history
Of war between two potentates,
Which for your mirth my muse relates.
Equal in wealth and lands were they,
And num'rous vassals own'd their sway.
One of the twain was Carnage hight,
Esteem'd a valiant, gen'rous knight,
By king and people; t'other's name,
Dear to the barons, was Careme,
A felon, as all those can tell
Who 'neath his sordid empire dwell.
Poor folks he loath'd, the rich ador'd,
And gave them freely of his board.
Many rich castles he possess'd,
Abbeys and convents and the rest;

Whence he enormous tribute drew.
The sea was 'neath his empire too :
Seigneur he was of bays and stronds,
Of rivers, streams, and lakes and ponds.
I'll tell you how the battle rose
'Twixt these exasperated foes ;
The day they call'd their levies out,
The issue of the deadly rout.
The French king Louis held a court
At Paris-city, the resort
Of all the great and brave : here too
Was Carnage and his retinue,
A good and gentle company.
Hither, with all his chivalry,
Careme appear'd. Salmon and Place
And other knights of Ocean's race
Swell'd the proud lists ; prais'd was Careme,
Not for his own deserts, but them.
Your Frenchman and Burgundian,
And those who live at Orleans,
Prefer the Ocean's meagre brood
To well-fed beef and solid food.
Right merry was Careme, be sure,
Honour'd by all, except the poor.
Carnage, the patron of good chear,
Was left unheeded in the rear ;
Disconsolate to see, poor glutton !
Flounders and Skate preferr'd to Mutton !
Enrag'd for vengeance he prepares :
Soon as Careme the tidings hears,

Impetuous to the chief he flies,
And thus in proud derision cries :
« What mean thy threats, vile Carnage, say?
Woulds't thou with me provoke the fray?
Hence! In this palace, by the rood,
No right thou hast, but dost intrude.
Unsought thou coms't : I, I alone,
Am welcom'd with a benison.
Ladies and knigts their homage bring
Ladies and knights salute me king ! » —
« Thou liest! Nor thou, nor all thy race,
Can rival me in right or place,
Hence from the palace with thy rabble!
We'll soon appease thy senseless gabble. » —
Sir Sturgeon then : This wordy war
Will cause you gluttons many a scar. » —
Peace ! quoth brave Plunger, know, sir knight,
We little dread your power in fight;
Would Carnage but accord permission
I'd soon reduce you to submission. » —
« And I will your companion be
Exclaims sir Duckling. » — « Leave to me
The lakes and rivers, cries a Swan :
I swear, as I'm a gentleman,
No Fish shall ever issue thence,
To aid their sovereign's insolence. » —
« Tush, scabby dolts ! dame Bream replies,
Without the Fish our realm supplies,
Ye needs must starve. » — Here ends the prattle,
And either host prepares for battle.

His royal mandate Carnage sends
To all his vassalage and friends,
Urging their aid without delay.
Careme seal'd orders sends away,
Narrating wrongs and insults given,
His answer, and his trust in heaven.
Sir Herring is the herald's name,
For matchless speed well known to fame.
To Dogfish, Whales and Gasperaux,
To Salmon, Mullets, Heurespaux,
E'en to the Minnows news he brings
Of war between the rival kings.
« Oyez! oyez! both great and small,
Our sov'reign lord thus greeteth all:
Careme commands from each relief
According to his lands and fief.
Bring all your levies to the field
Arm'd cap a pie with sword and shield.
To thee, dame Lamprey, queen of Eels,
Our liege with confidence appeals! » —
He said; the vassals shout: « Amen!
« We'll aid him like true gentlemen. » —
Foremost in rank as first in size,
The Whale his pleasure signifies:
« Fierce vengeance for our monarch's sake
On felon Carnage I will take! » —
Scarce had he spoken, when the sea
Pour'd forth its scaly chivalry:
The glistning myriads leapt on shore,
And, ere two little weeks were o'er,

Careme within his camp could boast
Fish of all kinds, a countless host.
The light arm'd Fry in front are seen;
Next Eels with ready sauce I ween;
Fresh Herrings, all alert and warlike
Swimming in butter mixt with garlick.
Then Mullet, Haddocks, Roach and Whiting,
And thousand more, beyond inditing.
With spurs they urg'd their coursers' flanks,
Impetuous rush'd and fill'd the ranks.
The sea without a fish remain'd,
A kingdom of his people drain'd.

Carnage the while not idle stood:
He summon'd all his multitude;
Merlin as messenger he nam'd
Who ban and arriere-ban proclaim'd.
First came a host of potent Soups,
Then Chops and Steaks in various groups;
Then Pork, well season'd a la vert
Came at the monarch's special pray'r.
Roast Joints regal'd his royal eyes,
Pigeons and Conies in huge pyes.
Fat Haunches with delight he views;
Collops of Beef in sav'ry stews:
Goslins with giblets he discovers,
Roast Peacocks, Curlews, Wegeons, Plovers,
Storks, Wildducks, Herons, Bitterns, Doves,
And the small tenants of the groves.
Cockswans came last, a precious race,
Worthy a monarch's board to grace.

Then well spiced Sausages, who told
Of Chitterlings in cauls enroll'd,
And Mustard, keen provocative.
How could Careme behold and live?

« Le dimanche de la Pentecôte je me trouvais par hasard à la cour; j'y entendis l'histoire d'une guerre entre deux grands potentats que, pour votre plaisir, ma muse va vous raconter :

« Ils étaient rivaux en richesses et en domaines, et des vassaux sans nombre reconnaissaient leur empire. L'un d'eux avait nom Charnage, prôné comme un vaillant et généreux guerrier par les rois et les peuples; l'autre, idole des grands seigneurs, s'appelait Carême, roi détestable, au rapport de tous ceux qui résidaient dans ses états. Il méprisait les prolétaires et choyait les riches et les nobles pour qui sa table était toujours couverte. Il possédait maint château, des abbayes et de riches couvents, dont il retirait un tribut immense. La mer en outre était soumise à sa puissance. Côtes, baies, rivières, fleuves, lacs et étangs étaient ses nombreux feudataires.

« Je vais vous dire comment la dispute s'engagea entre ces deux ennemis acharnés; je vous indiquerai le jour où ils mirent sur pied leurs armées et vous raconterai l'issue de la sanglante bataille. Le roi Louis de France tenait sa cour à Paris, rendez-vous de tous les chevaliers illustres et braves. Charnage y fut aussi avec sa suite, bonne et noble compagnie. Alors Carême

se présenta avec toute sa milice; les saumons et les plies et d'autres fils de l'Océan, grossissaient la liste des preux chevaliers. Ce n'est pas pour ses propres mérites qu'on courtisait Carême; c'était à sa suite qu'on adressait ses hommages. Nos Français et nos Bourguignons, et ceux qui vivent à Orléans, préfèrent la maigre engeance de l'Océan au bœuf bien gras et aux mets bien solides.

« Carême était fort gai, je vous assure, en honneur chez tous, excepté chez les pauvres. Charnage, le patron de la bonne chère, était indignement négligé; il était inconsolable, le pauvre gourmand, de voir qu'on préférât les carrelets et les raies au mouton. Furieux, il se prépare à la vengeance. Dès que Carême apprend cette nouvelle, il court impétueux chez son rival, et d'un ton moqueur et fanfaron : « Que signifient vos menaces, misérable Charnage, prétendriez-vous me jeter le gant? Sortez d'ici! vous êtes un intrus; de quel droit venez-vous dans ce palais? qui vous appelle? Moi seul je suis le bienvenu; dames et chevaliers viennent me rendre hommage et me saluent roi. » — « Vous êtes un menteur! Ni vous, ni toute votre race; ne pouvez vous vanter des droits que j'exerce, ni usurper ici ma place. Quittez ce palais, avec votre canaille, ou bien nous rabattrons votre sot bavardage. »

Là-dessus le seigneur esturgeon : « Cette guerre de mots vous vaudra, gloutons, plus d'une balafre. » — « Taisez-vous, dit le brave plongeon, et apprenez

que nous ne craignons guère la force de vos armes. Si Charnage m'en donnait la permission, je vous aurais bientôt fermé la bouche. » — « Et moi je vous aiderai, s'écrie sir caneton. » — « A moi les lacs et les rivières, dit un cygne, et je vous jure, foi de gentilhomme, que pas un seul poisson n'en sortira pour venir défendre les insolentes prétentions de son souverain. » — « Paix, sots bavards, réplique dame brème, sans les poissons que vous fournit notre royaume, il faudrait nécessairement que vous mourriez de faim. »

« La discussion s'arrête et chaque armée se prépare au combat. Charnage envoie ses ordres royaux à tous vassaux et amis, qu'ils fassent marcher, sans perdre de temps, leurs contingents respectifs. Carême fait porter ses mandats à tous ses féaux sujets, leur notifiant l'insulte essuyée, sa réponse et sa confiance dans le ciel. Son héraut-d'armes est le seigneur hareng, fort connu de la renommée par son activité incomparable. A la morue, à la baleine, aux gasperaux [1], saumons, muges, heurespois, aux goujons même, il porte la nouvelle de la guerre entre les deux rois rivaux. « Oyez ! oyez ! grands et petits, le souverain notre maître vous

(1) « Et as saumons et as graspois,
« As mulets et as heurespois. »

A *graspois* nous avons substitué *gasperaux*, terme par lequel, dans la Nouvelle-Ecosse, on désigne généralement une espèce de hareng qui, dans une certaine saison, descend, par troupes innombrables, des rivières dans la mer. Quant à *heurespois*, nous n'avons pu en former aucune conjecture ; c'est un mot fabriqué probablement pour obtenir la rime.

salue et vous ordonne de mettre en campagne, selon l'étendue de vos domaines et de vos fiefs, le contingent qui doit venir à son secours. Faites vos levées, équipez-les, et bien armées de pied en cap, avec épée et boucliers, amenez-les au combat. Notre seigneur, en toute confiance, fait un appel à dame lamproie, la reine des anguilles! » Il dit, et les vassaux, applaudissant, crièrent : « Amen! Nous l'aiderons comme de vrais gentilhommes. »

« La baleine, la première en rang comme en taille, fait d'abord connaître sa pensée : « Je prendrai vengeance terrible de cet indigne Charnage, pour l'honneur de notre souverain. » A peine eut-elle parlé, que la mer fit sortir sa milice écailleuse. Des myriades de poissons éclatants sautillaient sur le rivage, et, avant quinze jours, Carême vit son camp encombré d'une armée innombrable de poissons de toute espèce. La troupe légère de la blanchaille forme la première ligne; puis viennent les anguilles à la sauce toute prête. Les harengs frais au beurre, avec de l'ail [1], et les muges soutiennent la première colonne; enfin les merluches, les rougets, les merlans, et mille autres impossibles à nommer, grossissent les rangs des combattants. Ils enfonçaient les éperons dans les flancs de leurs coursiers et couraient bride abattue se ranger en bataille.

(1) « Harens frès a la blanche aillie
« Viennent après et li mulet. »

Pas un seul poisson ne demeura dans la mer : c'était un royaume entièrement dépeuplé.

« Charnage, en attendant, n'avait pas croisé les bras. Il convoqua tous les guerriers, et envoya le sire émerillon appeler aux armes ban et arrière-ban. D'abord vint une troupe de potages bien gras, puis des côtelettes et des filets diversement piqués, puis du porc à la vert [1], qui tous brûlaient de défendre leur maître. Des quartiers de mouton grillé viennent aussi charmer les yeux du roi, qui jette un regard avide sur les pigeons et les canards dans d'immenses pâtés. Il voit avec plaisir des tranches de cerf, des tranches de bœuf bien assaisonnées, des oisons avec les abattis, des paons rôtis, des courlis, des bécasses, des pluviers, des cigognes, des canards sauvages, des hérons, des butors, des ramiers, enfin tous les petits hôtes des bois. Les cygnes mâles viennent en dernier, race superbe, bien digne d'orner la table d'un monarque. Les saucissons bien épicés, étalant la charcuterie fine enveloppée dans des boyaux, fermaient le cortége, accompagnés de la moutarde, grand stimulant de l'appétit[2]. Carême les voit ; peut-il espérer vivre ? »

Nous sautons une longue liste d'auxiliaires et nous reprenons au vers 260, qui nous apprend un fait qu'à

(1) « Char de porc a la vert savor
« I vint por aider son seignor.

(2) « Et de la mostarde amenront
« Qui a la mengier les aidera. »

notre souvenir nous n'avons trouvé nulle autre part ailleurs. Dans le passage qui suit immédiatement ce vers, on dit que beurre, fromage et lait se rangèrent sous les drapeaux de Charnage ; il faut donc que ces comestibles aient été prohibés les jours d'abstinence à l'époque où vivait l'auteur.

Now Carnage glancing on the rear
Levies of Milk discovers near,
From vallies bound right merrily,
With Butter leagued in amity.
Hot Tarts and Custard in round dishes,
Came menacing the saucy Fishes.
Squadrons of Cream were seen to sally
With lance in rest from hill and valley :
Fresh Cheeses from another part
Advanc'd, each brandishing a dart.
Curds follow'd close ; but who can tell
What hosts of Milk the legions swell?
Behold a chief of high degree
A solid Cheese, no coward he;
To succour Carnage at his need,
He comes well mounted on a steed.
« Beware Careme! There's 'not a knight
Of all I've nam'd, but bears thee spite,
Deep, deadly spite. Be timely wise:
Yield, or thy boasted empire dies! »
Vain warning : stranger to alarms
He clos'd his helm, and donn'd his arms.

Not steel the visor: it was made
Of Tench, without the smithy's aid.
Of a fresh Salmon his cuirass;
His coat of mail a Lamprey was.
Two flat impenetrable Skates
Compos'd his ample shoulder-plates,
His cask a Pike, to guard his head,
With roasted Eels encompassed,
A long broad Sole compos'd his blade,
His spurs of pointed Fish-bones made.
The grooms a huge grey Mullet bring;
No common courser suits the king.
Carnage an antler'd Stag bestrode,
In Beef and Mutton mail'd he rode:
No need had he to dread a blow
From Mackrel or aquatic foe.
Hauberk of Partridges and Quails,
And lesser game supplied the nails.
The head of an enormous Boar
With polish'd tusks for helm he wore:
A Peacock on the helmet beam'd.
In sooth the king of kings he seem'd!
An Eagle's beak his spurs supplied,
He wore them with a knightly pride.
Girt on his thigh a Spit was seen,
Which erst a butcher had made clean;
It had been sharpen'd by a cook.
A large round Tart for shield he took:
Hot Cheese cakes, Pasties, Omlets bound it,
The whole with rim of Paste surrounded.

But, of the Stag which he had mounted
'Tis meet a little be recounted.
With Larks that fair aurora greet,
With Nightingales and Linnets sweet,
His horns were garnish'd high and low;
Sprightly he was, and nothing slow.
His feet were shod before, behind,
On ev'ry shoe were Birds design'd;
The nails were Pepper-corns; the seat
Was of Blanc-manger, soft and sweet,
To ladies dear and men of taste;
The pannels were of solid Paste.
His banner was a new made Cheese
Or Milk just curdled if you please.
« Let's on! he cried, » and on they go,
Steed facing steed, and foe to foe!

Careme meets Carnage face to face,
Fiercer than leopard in the chace.
He strikes the first, and well I ween,
Had Carnage penetrable been
Death had ensued: his rival's lance
Lay shiver'd: Carnage in advance
Return'd a blow to terrible
That poor Careme unsaddled fell.
Fell, but not vanquish'd: from the ground
Up leaps the champion with a bound,
And with his sword such vengeance wreaks
Yields the cuirass, the corslet creaks,
And Carnage bleeds! Deep was the wound;
But not for this his courage swoon'd:

A deadlier blow his sword impress'd
Shattring his rival's gorgeous crest.
Just as the furious champions clos'd
A troop of Capons interpos'd,
Thirsting for blood; Not less elate
Whitings and Haddocks, urg'd by fate,
The battle wag'd : astounding sight
When Fish and Fowl for honour fight!
Of Fish a thousand and five hundred
Already midst the slain were numbred,
And haply not a single Whiting
Had'scap'd to tell the direful tiding
But that a troop of Place arriv'd
Who speedily their souls reviv'd.
Mackrel and Flounders, nothing quail'd
Huge surloins of roast Beef assail'd,
And Eggs a formidable levy,
Quickly dispers'd the Herring bevy.
Just then a Salmon, fresh and strong
Spurring his steed the ranks along
Fiercely attack'd a roasted chief,
The noblest of the race of Beef,
And maul'd him so, that consternation
Had spread a panic o'er the nation,
Had not undaunted Carnage seen,
And rush'd the combattants betwen.
Spurring his Stag he dealt a blow
So vig'rous on th' exulting foe
It soon compos'd the Salmon's mettle:
Down popp'd the champion in a kettle

That hiss'd beneath, unhappy Fish!
There lack'd but Pepper for a dish.
  Oh then 'twas wondrous to behold
Beans, Pease and Lentils rushing bold
T'avenge their comrade in the chaudron!
Yes! Beans et Pease advanc'd in squadron,
Cold, hot, green, dry, all all ahoop,
In porridge some, and some in soup.
Pepper had rais'd their courage high!
The king had rued his victory,
But that a host of Sausages
Arriv'd and check'd their ravages.
Both Beans and Pease had routed been,
But new assailants intervene;
Eels just emerging from the mud
Compel the Sausages to scud.
Carnage remains in jeopardy:
Skate, Haddocks, monsters of the sea,
Dabs, Oysters, Congers, Pilchers, Bream,
Flinks sauc'd with fennel, join Careme.
Sudden a knight, his surname Jack,
Well mounted on a Mullet's back,
Assails a Pasty: stuffing, crust,
And gravy welter in the dust.
Fierce rag'd the battle far and wide,
And Fish and Fowl promiscuous died;
'Twas terrible to either host,
But thine, Careme, had suffer'd most.
Carnage, of his achievements proud,
Sounded a horn so dire and loud

That hill and dale reechoed round :
His vassals heard and knew the sound.
'Twas night, each army went to quarters,
Tir'd with fatigue and mutual slaughters.
The morning came : at break of day
They hasten to renew the fray,
But lo ! a rumour circulates,
Whose tenour speedily abates
The Fish-king's zeal : a stranger knight
The bravest ever strove in fight,
Arrives with thousands to abet
Carnage, not quite victorious yet.
'Tis Christmas, a great partizan
Of flesh and all that pampers man.
The rumour, now confirm'd, appals
Careme; a council straight he calls,
And thus begins : « All hope is gone;
In numbers they are ten to one :
Each day the foe in power increases,
Whilst our's as rapidly decreases ! » —
To whom the Whale : « I'd rather die
Than such another combat try. » —
« Peace, cries sir Sturgeon, is our wish ! » —
« Peace ! peace ! » reecho all the Fish.
She king assents : what else could he
Abandon'd by his chivalry ?
A Herring bears Careme's submission
Without reserve, without condition.
Carnage receives the messenger
With joy, and hastens to confer

On terms of peace. Whilst thus engag'd,
Christmas approaches pale, enrag'd,
And swears no peace should be accorded
Unless the terms by him were worded.
These on a scroll the champion writ,
Or rather dictated, to wit :
« Careme must quit the kingdom straight,
Nor longer tarry in the state
Than six weeks and three days beside ;
In other country he must bide.
On these conditions we agree
To cease our just hostility. » —
« Sir Christmas, be not so severe,
Exclaim'd the king, no danger fear!
Let him and all his host at will
Establish here their domicil.
Let others, if their taste it suits,
Do penance on salt fish and roots ! » —
The knotty point thus Carnage carried,
And all who in his empire tarried,
Eggs, milk and cheese might eat on fridays,
As freely as on other days.
Thus was Careme declar'd to be
Liegeman to Carnage' seigneury.

« Soudain Charnage, regardant en arrière, voit les levées innombrables de lait descendre à pas précipités des montagnes, liées d'amitié avec celles de beurre. Des tourtes chaudes et des flans, sur des plats ronds, vinrent menacer les poissons téméraires.

On vit des escadrons de crème, lance au côté, traverser au galop les hauteurs et les ravins. Des fromages nouveaux, d'un autre côté, s'avançaient sur la ligne, brandissant leurs javelots. Derrière eux venaient les caillebottes. Mais comment dire les légions innombrables de lait qui volèrent au secours du roi Charnage? Voici un chef puissant, un fromage solide, guerrier sans peur, qui arrive au secours de son suzerain, bien monté sur un coursier. « Gare à toi, Carême! De tous ceux que je viens de nommer, il n'est pas un seul qui ne te méprise du fond de son âme. Sois sage tant qu'il n'est pas trop tard! Cède, ou ton empire tant vanté s'écroulera. » Vain conseil! Etranger à la crainte, il met son casque, ceint ses armes. Sa visière n'est pas d'acier, mais faite de tanche, sans l'aide du forgeron; sa cuirassse est la peau d'un saumon frais; sa cotte de maille une lamproie; deux raies plates et impénétrables forment ses deux épaulettes; le casque qui garantit sa tête est un brochet garni d'anguilles frites; une large sole lui sert de glaive; ses éperons se composent d'arêtes pointues. Ses écuyers amènent un énorme surmulet : ce n'est pas une rossinante qui pourrait convenir à un tel roi!

« Charnage est monté sur un cerf à grand bois; il est cuirassé de bœuf et de mouton; il ne craint pas les coups du maquereau ou tel autre ennemi aquatique; son haubert est formé de perdrix et de cailles; le menu gibier fait office de clous. Pour casque il porte

la tête d'un sanglier énorme, ornée de ses défenses polies ; un paon lui sert de panache ; en vérité il semble être le roi des rois. Il porte deux becs d'aigles en guise d'éperons ; il en est fier et les porte avec grâce. Sur sa cuisse on voit une broche qu'un boucher avait autrefois nettoyée, et qu'avait aiguisée un cuisinier. Une grande tourte ronde lui sert de bouclier ; elle est garnie de talmouses, de pâtés, d'omelettes ; le tout entouré de croûte solide. Mais il faut que je vous dise un mot sur le cerf qu'il montait. Ses cornes étaient ornées d'alouettes qui saluaient l'aurore, de rossignols et de linottes. Il marchait d'un pas fier et animé. Ses pieds étaient ferrés, et à chaque fer se voyaient dessinés des oiseaux de différentes espèces ; les clous étaient remplacés par des grains de poivre ; la selle était de blanc-manger, doux et tendre, délices des femmes et des hommes de bon goût. Ses panneaux étaient d'une pâte solide ; sa bannière un fromage tout nouveau ou du lait fraîchement caillé. Sus ! s'écria-t-il, et l'on se précipita dans la mêlée, monture contre monture, ennemi contre ennemi.

« Carême tombe sur Charnage plus impétueux que le léopard qui poursuit sa proie. Il porte le premier coup, et si Charnage n'eût été impénétrable, je crois bien qu'il serait mort sur-le-champ. La lance de son rival est brisée, et Charnage, retournant un coup aussi terrible, jette à bas le pauvre Carême. Il tombe, mais il n'est pas vaincu. Le champion se relève en

toute hâte, et de son épée, que la vengeance anime, porte un revers si puissant, que la cuirasse cède, le corselet craque, et Charnage perd du sang! La blessure était profonde, mais son courage n'en faiblit pas. De son épée il fend à son tour le brillant cimier de son adversaire.

« Au moment où les deux champions en fureur allaient terminer le combat, une troupe de chapons s'en mêle, animé de la soif de sang; et les merlans et les merluches, tout aussi impatients de se battre, se jettent au milieu du tumulte. Phénomène incroyable! Poissons et volailles combattent pour le point d'honneur! Mille cinq cents poissons gisaient déjà sur le champ de bataille, et peut-être pas un seul des merlans n'aurait survécu, sans l'arrivée d'une troupe de plies, qui ranimèrent leur courage. Les maquereaux et les carrelets, intrépides comme des lions, attaquaient vigoureusement les énormes aloyaux de bœuf rôti, tandis qu'un corps formidable d'œufs combattait la division des harengs. Dans ce même instant, un saumon tout frais et vigoureux, galopant le long de la ligne, attaque avec impétuosité un général rôti, le plus noble de la race des bœufs, et le bat de telle sorte, que la consternation causée par le coup allait répandre une panique sur toute la nation, quand Charnage s'en aperçut,et, avec un courage indomptable, se jeta entre les deux combattants. Lançant son cerf, il porte un coup si violent à son orgueilleux ennemi, que son javelot le

perce de part en part; il l'abat mort dans un chaudron; il n'y manque que du poivre pour en faire un plat [1].

« Alors ce fut merveille à voir comment les haricots, les pois et les lentilles se précipitèrent sur leurs ennemis pour venger la mort de leur compagnon frit. Ils s'avancèrent par escadrons, froids, chauds, verts, secs, tous en un seul corps; tels en soupe, tels en purée. Le poivre avait exalté leur courage, et Charnage se fût repenti de sa victoire, sans l'arrivée d'un bataillon de saucisses qui répandirent partout la terreur et la désolation. Les haricots et les pois eussent été détruits, mais de nouveaux assaillants entrèrent en ligne; des anguilles qui venaient de sortir de la vase mettent soudain les saucisses en déroute. Le péril est grand pour Charnage : les raies, les merluches, les barbues, les huîtres, les congres, les pélamides, les brèmes, les huîtres à la sauce, assaisonnée de fenouil, viennent se ranger sous les drapeaux de Carême. Tout à coup un chevalier, surnommé brochet, monté sur le dos d'une muge, attaque un pâté : farce, croûte et jus, tout roule dans la poussière. La mêlée est générale, et poissons et volailles pêle-mêle, tombent pour ne plus se relever. La perte fut grande pour les deux armées; mais la

(1) « Fiert le saumon de tel effors
« Que le penon li mist el cors;
« Mort l'abat en un chauderon
« Or n'i faut-il se poivre non. » (v. 413.)

tienne, Carême, a le plus souffert. Charnage, fier de ses exploits, fait sonner un cor si criard et si pénétrant que les montagnes et les vallées d'alentour en répètent au loin les échos. Ses vassaux entendirent et reconnurent ce son. Il était nuit, chaque armée rentra sous ses tentes, harassée de fatigue et lasse de carnage.

« L'aurore revient : au point du jour ils s'apprêtent à renouveler le jeu sanglant; mais il circule un bruit qui glace le courage du roi des poissons. Un chevalier étranger, le plus vaillant qui jamais brisa lance dans un combat sur cette terre, accompagné de milliers de soldats, arrive au secours de Charnage, qui n'est encore qu'à demi vainqueur. Ce chevalier c'est Noël, grand partisan du gras, de tout enfin ce qui fortifie la race humaine. Carême pâlit quand la rumeur se confirme; il convoque aussitôt un conseil de guerre : «Tout espoir est perdu, dit-il, ils sont dix contre un; l'ennemi grandit sans cesse en nombre, tandis que nous diminuons de jour en jour. » La baleine opinant : « Plutôt mourir que de tenter une seconde fois pareil combat. » — « La paix, s'écrie sire esturgeon, la paix, voilà notre vœu ! » — « La paix ! la paix ! répètent en chœur tous les poissons. » — Le roi y consent. Que lui restait-il à faire, quand tous ses chevaliers l'abandonnaient? Un hareng est chargé de porter la soumission de l'armée vaincue, sans réserve ni condition. Charnage, tout joyeux, reçoit le messager et s'empresse de délibérer

sur les conditions de la paix. Pendant qu'on discute Noël approche, pâle et furieux, jurant qu'on n'accordera la paix qu'autant qu'il en dictera les conditions. Le chevalier les écrit sur un parchemin, ou plutôt les dicte : « Carême sur-le-champ quittera le royaume, il ne pourra plus demeurer au-delà de six semaines et trois jours dans ce pays; le reste de l'année il devra résider dans d'autres lieux; sous ces conditions nous nous engageons à cesser nos justes hostilités. » — « Seigneur Noël, ne soyez pas si sévère, s'écria le roi, n'appréhendez aucun danger. Que Carême, avec tous ses poissons établisse ici son domicile. Laissez d'autres, si cela les arrange, faire pénitence en mangeant du poisson salé et des légumes ! » — Charnage, de cette façon, trancha le nœud, et tous ceux qui demeuraient dans ses domaines purent à leur gré manger des œufs, du lait et du fromage, les vendredis tout aussi bien que les autres jours de la semaine. Et c'est ainsi que Carême fut déclaré vassal soumis à la suzeraineté de Charnage. »

Les fabliers, comme les fous de Shakspeare, semblent avoir joui du privilége de tout dire impunément. Aucun rang, aucune classe d'hommes ni de femmes n'échappa à leur satire. Empereurs et rois, évêques, barons, prêtres, moines, philosophes et danseurs, diables et saints même, furent successivement flagellés et ridiculisés par eux; et bien que nous ne puissions excuser leur impiété, il nous est impossible de ne pas

admirer le courage avec lequel ils attaquaient leurs tyrans civils et spirituels. On aurait dit qu'ils possédaient seuls le monopole de la vérité.

Il ne nous est donné de traduire qu'un seul échantillon de leurs jeux d'esprit, de ces effusions mordantes et badines, seulement calculées à faire rire, n'importe aux dépens de qui. Ce spécimen sera « le Jongleur dans l'Enfer. »

Un ménestrel de Sens qui avait passé sa vie dans l'oisiveté et la débauche, occupation habituelle des vagabonds de cette espèce, meurt dans la plus affreuse misère et son âme est transportée dans le lieu de ténèbres par un jeune diable qui ne connaît pas encore bien son métier :

LE JONGLEUR DANS L'ENFER.

A novice in his trade, who long
Had travers'd earth from pole to pole,
Seeking in vain, all ranks among,
Some reprobate, unshrifted soul,
Found rather late the minstrel out
Expiring on his wretched pallet :
« Aha! this is a prize no doubt ».
He said and thrust him in his wallet.
To hell he hurried with the ghost
Just then when Lucifer receiv'd
Returns from the infernal host
Of all they had on earth achiev'd.
Each at his feet on entr'ing throws

His victim : one a priest had caught,
And one a thief; a third bestows
A knight; others rich abbots brought.
Well pleas'd hell's monarch views the lot,
And bids his seneschal immerge
All in a furnace glowing hot :
'Twas fill'd, I warrant, to the verge.
« Are all my vassals enter'd now? » —
« All, he replied, save one poor novice
Who, some weeks since, a month I trow,
Went for the first time on his office.
'Tis much if he return to day ;
Baffled no doubt on earth he lags. » —
Just then he enter'd with his prey :
The minstrel in his death-bed rags.
  Him he presented to the king,
« Approach ! cried wondring Lucifer :
What art thou, miserable thing,
Thief, hangman, spy? quick answer, sir. » —
« Nenny, my liege; a minstrel I
In life was fam'd : thou seest in me
All sciences that 'neath the sky
By human wit may fathom'd be.
Yet I was wretched, as thou seest.
But since thou deign'st to grant me here
Lodging and board, if thou agree'st
I'll sing a lay, will charm thine ear. » —
« A lay! God's mercy! In th 'abyss
Such music well befits my quire!
Hark! dost thou hear yon cauldron hiss?

Keep it still boiling! feed the fire. » —
He said. Our minstrel to the letter
Obey'd the king who rarely jok'd :
No scullion could officiate better.
One day, when Lucifer convok'd
His barons to a gen'ral revel
On terra firma, ere he went,
He thus address'd the new made devil :
« To thee hell's miscreants I commit;
Thy head shall answer for their keeping.
If, when anon my realms I visit,
One soul escape. » — « Depart, o king
In confidence. At thy return
Thou 'lt find the whole correctly posted :
Not one but I will scald or burn,
Or, if it please thee, nicely roasted ! » —
The king and satellites depart.
Saint Peter from the realms on high
Heard the discourse with joyful heart,
And, leaving suddenly the sky,
To hell repair'd in masquerade,
Whiskers and beard as black as ink.
« Friend! to the minstrel-fiend he said,
Here's dice and board, and gold to chink. »
With that a long broad purse he shew'd
Well fill'd with esterlins. — « Sir knight,
Replied the minstrel, by the rood,
Thou vainly tempt'st a bankrupt wight :
I've nothing but this tatter'd shirt. » —
« What then? If thou no money hast,

Stake souls against this sparkling dirt :
Such currency well suits my taste. » —
« Nay heav'n forefend ! I know too well
The pledge I gave to Lucifer,
Ere he foresook the realms of hell.
Propose some other stake, good sir ! » —
« Fool ! how can Lucifer perceive?
Of such vast multitudes what matter
If five or six his empire leave?
Hark, how these new coin'd pieces clatter.
All these may in thy pockets enter.
Be wise ! woo fortune while thou may'st :
They nothing gain who nothing venture.
There, twenty sous ! the table's plac'd.
Stake thou a soul, or prince or clown ! » —
The wretch'es eyes devour the dice ;
The box he rattles, throws it down,
Then takes it up, all in a trice.
At length he cries : « On one condition
I will consent : each time, but one,
One soul I'll hazard ! » — In derision
Peter applauds : « Agreed ! 'tis done !
Black, brown, or fair, hath equal merit,
Chuse which thou wilt, but quickly chuse ! » —
The minstrel hies to filch a spirit,
The saint his esterlins reviews.
Now seated by the cauldron's edge
The dice they rattle : the first throw
Favours the saint. Another pledge !
Still fortune crowns the minstrel's foe.

« Double or quits! The saint still gains.
Triple the stake! Accursed dice! » —
Astonish'd, vex'd, the bard remains,
And much suspects some artifice.
« I'll stake no more! Old man away!
Thou art a cheat, a swindling knave! » —
« Thou liest! cries Peter : thou shalt pay,
Tho' hell itself should rise to save! »
With this to handicuffs they fell,
And like two beldams scratch and swear,
But still Saint Peter bears the bell.
The worsted minstrel in despair
For pardon on his bent knees sues.
« Come, let us stake again; be null
The past; if I again should lose,
By all the saints I'll pay in full!
Nay more : thou shalt at choice select
From those who in the cauldron boil,
Thieves, monks, whores, pimps, the Lord's elect,
Priests, nobles, peasants, in turmoil
Abbots and abbesses. » — The saint at this,
Tho' smarting to be dubb'd a cheat,
Accords forgiveness with a kiss,
And each resumes his former seat.
Misfortune still the bard pursues,
But still he ventures, reckless sinner!
« I stake a hundred; if I lose
A thousand. » —Peter is the winner.
At length quite furious he arose,
Cursing the dice. Saint Peter then

Peer'd in the cauldron, whence he chose
A lot of worthy gentlemen.
The minstrel now returns apace,
Fain to regain or lose the whole.
« The remnant on a throw I place,
I'll not reserve a single soul. » —
Again the dice the parties rattle;
Hope animates the damn'd in hell;
Their fate depends upon the battle.
Its issue I need scarcely tell.
Poor souls ! 'twas fortunate for you
That one of such transcendent powers
Your cause espous'd ! Away he flew,
And lodg'd the whole in Eden's bowers.
Anon king Lucifer return'd
With all his host, and gaz'd around :
No cauldron boil'd, no brazier burn'd,
No damned spirit there was found,
« Scullion, advance! Vile caitif, say,
Where be the spirits? » — « Sire, he cried,
Thus prostrate at thy knees I pray
Forgiveness! I my fortune tried,
And lost them piece-meal to Saint Peter. » —
Who brought this gabbling minstrel here,
Corrupting hell with dice and metre?
Whoe'er his guide, let him appear ! » —
The monarch spake, and was obey'd :
The culprit, yet a raw beginner,
When duly cauteris'd and flay'd,
Vow'd never more to filch a sinner.

Then Lucifer : « From hell's domains
Yon minstrel chace ; to Peter leave him !
God, who delights in warbling strains,
May as a chorister receive him !

« Un novice dans son métier, qui avait parcouru la terre d'un pôle à l'autre, cherchant en vain dans toutes les classes humaines quelque âme réprouvée, vouée aux enfers, trouva enfin un pauvre ménestrel expirant sur la paille. « Ah ! voilà une prise, » dit-il, et il le mit dans sa besace. Il partit pour les enfers avec sa proie, au moment même où Lucifer recevait de toute la cohorte diabolique le rapport des exploits qu'ils venaient d'exécuter sur la terre. Chacun, en entrant, jetait sa victime aux pieds du roi. Tel avait pris un prêtre, tel autre un voleur ; celui-ci apporte un chevalier ; ceux-là amènent de riches abbés. D'un sourire ironique le monarque inspecte les nouveaux venus, puis ordonne à son sénéchal de les plonger tous dans une fournaise ardente ; elle était pleine, j'en réponds, jusqu'aux bords. — « Tous mes vassaux sont-ils rentrés ? » — « Tous, répondit le sénéchal, sauf un pauvre novice qui depuis quelques semaines, depuis un mois, je pense, est entré en fonctions. C'est merveille s'il rentre aujourd'hui : car sans doute il erre encore sur la terre. » — Au même instant le jeune diable entre avec sa proie, le ménestrel affublé de ses vêtements de mourant. Il le présenta au roi. « Approche, s'écria Lucifer étonné : qui es-tu , misérable créature ? Voleur,

bourreau ou espion ? réponds et lestement ! » « — Ni l'un ni l'autre, sire, pendant ma vie on m'appelait un ménestrel. Tu vois réunies en moi toutes les sciences que sous le ciel le génie humain puisse inventer. Pourtant je fus misérable, comme tu vois. Mais puisque tu veux bien ici gratuitement me fournir logement et table, si tu le permets je te chanterai une chanson ; je charmerai tes oreilles. » — « Une chanson ! Dieu merci ! Dans les enfers cette musique ferait singulier effet. Ecoute ! entends-tu bouillonner ce chaudron là-bas? Prends soin qu'il bouille sans cesse ! Attise le feu ! » — Il dit, et notre ménestrel exécute à la lettre les ordres du roi qui ne plaisante pas souvent. Un marmiton ne se serait pas mieux acquitté de la besogne.

« Un jour que Lucifer avait convoqué tous ses barons pour une fête générale sur la terre ferme, il adresse, avant de partir, ces mots au nouveau diable : « A toi, je confie tous les damnés des enfers, ta tête me répondra de leur garde fidèle. Si, en revenant visiter mon empire, je vois qu'une seule âme y manque... » — «Pars, sire, en toute assurance. A ton retour tu trouveras tout à sa place. Chacune sera bien échaudée, ou brûlée, ou complétement grillée, si cela te fait plaisir ! » — Le roi partit avec ses satellites. S[t] Pierre du haut du céleste empire, le cœur plein de joie, entendit ce dialogue. Il quitte aussitôt le ciel, et déguisé s'en va en enfer, la barbe et la moustache noircies comme de l'encre. « Ami, dit-il au ménestrel-

démon, voici des dés et une table, voilà de l'or à gagner.» — Sur cela, il lui montre une large bourse bien garnie d'esterlins[1]. — « Seigneur, reprit le ménestrel, par la croix! je vous jure, vous tentez en vain un pauvre diable sans sous. Je ne possède rien que cette chemise en lambeaux.» — «Comment donc? Si tu n'as pas d'argent, mets des âmes contre cet or qui brille; pareille monnaie m'arrange fort.» — « Ne plaise au ciel! Je sais trop bien la promesse que je fis à Lucifer, avant qu'il ne quittât le royaume des enfers. Propose un autre enjeu, brave homme!» — «Nigaud! est-ce que Lucifer s'en apercevra? Que serait-ce si de cette multitude immense cinq ou six sortaient de son empire? Entends-tu comme ces pièces nouvellement frappées sonnent dans ma bourse? Toutes entreront peut-être dans ta poche. Sois sage, courtise la fortune tant qu'il sera possible; qui ne hasarde rien ne gagne rien. Tiens, vingt sous! La table est prête; mets une âme, un prince ou un mendiant.» — Le misérable des yeux dévore les dés; il secoue la boîte, la renverse, puis les reprend, tout cela en un clin d'œil. Enfin, il s'écrie: «Soit, j'y consens, mais à une seule condition. Je ne veux jamais hasarder plus d'une âme à la fois.» — St Pierre, en riant, applaudit à la proposition. « C'est

(1) *Estellin, esterlin*, monnaie blanche au titre de huit deniers de fin, apportée en France par les Anglais, et qui eut cours tant qu'ils y eurent des possessions. Elle était ainsi nommée à cause d'une étoile qui y était représentée : *stellinus*, de *stella*. (De Roquefort. Gloss. de la lang. rom.)

convenu! commençons! Noir, brun ou rouge, c'est tout égal; choisis, mais dépêche-toi.» —Le ménestrel va chercher une âme, S[t] Pierre compte ses esterlins.

« Assis près du chaudron, ils secouent maintenant les dés. Au premier coup, c'est le saint qui gagne. « A un autre! » La fortune couronne encore l'adversaire du ménestrel. « Quitte ou double! » C'est le saint qui gagne! « Jouons le triple! Maudits dés! » Le barde étonné, furieux, soupçonne quelque artifice : « Je ne joue plus! Va-t-en, vieux fripon, coquin, escamoteur. » — « Tu mens, s'écrie S[t] Pierre, et tu me le paieras, dût tout l'enfer se lever pour ta défense! » — Là-dessus force coups de poing; ils jurent et s'égratignent comme deux vieilles mégères; mais c'est toujours S[t] Pierre qui reste le vainqueur. Le pauvre ménestrel au désespoir, à genoux, lui demande pardon. « Viens, recommençons; ce qui est passé ne comptera pas. Si je perds encore, par tous les saints, je le jure! je te paierai comptant. Bien plus, tu choisiras à ton gré parmi ceux qui grillent dans le four, voleurs, moines, courtisanes, suborneurs, élus, prêtres, nobles, paysans, et pêle-mêle abbés et abbesses. » — S[t] Pierre, quoique blessé de l'épithète de fripon, accorde par un baiser l'oubli du passé, et chacun reprend sa première place.

Le malheur poursuit de nouveau notre barde; mais toujours il hasarde, l'incorrigible pécheur! « J'en mets cent! et mille si je perds. » —S[t] Pierre gagne. A la fin

tout furieux il se lève, maudissant les dés. Alors S[t] Pierre regarde dans le chaudron et choisit une compagnie de dignes personnages. Mais le ménestrel recommence; il veut gagner ou tout perdre. « Je joue, en un seul coup, tout ce qui reste ici d'âmes; je n'en veux conserver aucune! » — Ils secouent encore une fois les dés; l'espoir anime les damnés aux enfers : leur destin dépend d'un coup de dés. Faut-il vous dire l'issue de la partie? Pauvres âmes, quel bonheur pour vous qu'un être aussi puissant ait pris votre défense! — S[t] Pierre s'envola, et plaça dans les demeures d'Eden toutes les âmes qu'il venait de gagner.

« Tout à coup le roi Lucifer revient avec son cortége, et regarde dans tous les sens. Point de chaudron qui bouillonne, pas de braise qui étincelle, plus d'esprits damnés! « Marmiton, avance! Dis-moi, vil coquin, où sont les âmes réprouvées? » — « Sire, dit le barde d'une voix suppliante, la face en terre et à genoux, je te demande grâce! J'ai tenté la fortune, et les ai toutes perdues avec S[t] Pierre. » — « Qui amena ici ce ménestrel bavard qui corrompt les enfers par ses dés et ses vers? Qu'il paraisse, celui qui fut son guide! » — « Le monarque dit, on obéit. Le coupable novice, après avoir été suffisamment cautérisé et écorché, jura qu'il n'entreprendrait plus de faire la chasse aux pécheurs. Enfin Lucifer s'écria : « Expulsez-moi ce ménestrel de mes domaines, qu'il aille auprès de S[t] Pierre. Le bon Dieu, qui aime la mélo-

die, pourra l'employer comme chantre dans ses chœurs. »

Les fabliaux sont encore précieux sous un autre rapport; ils marquent le progrès de la langue depuis le douzième jusqu'au quinzième siècle, nous ne dirons pas degré par degré, mais assez clairement pour nous permettre d'en conjecturer les différentes dates avec beaucoup de probabilité. C'est là, en effet, le seul moyen que nous possédions pour en juger, car on ne sait que peu ou rien de la biographie de leurs auteurs. Barbazan, Saint-Palaye, Legrand, et les autres éditeurs, négligèrent cette indication, ou ne firent aucune attention à la nature des sujets traités par les fabliers, d'où il résulte que le Chastiement des Dames, la Bible Guiot, et une foule d'autres productions des plus pures et des plus grammaticales de la langue d'oil, sembleraient être antérieures aux fabliaux publiés par Méon. En jugeant d'après ce double indice, nous pourrions conclure que Richaut, Connebert, Trubert, le fabliau des deux Chevaliers et del Chainsé, et la plupart de ceux contenus dans l'édition Méon, sont au nombre des plus anciens qui jusqu'ici aient été découverts. Le langage de ces poëmes (si ce n'est pas prostituer ce mot de les appeler ainsi) est tout aussi barbare, tout aussi obscur, leurs archaïsmes sont tout aussi nombreux, et les formes des mots tout aussi variables que dans les productions du premier cycle. En fait d'obscénité, ils surpassent les œuvres les plus licencieuses de tous

les temps et de tous les pays, et ce défaut n'est guère compensé, quoique l'éditeur soit d'un avis différent, soit par la verve comique avec laquelle sont peints les caractères et les incidents, soit par la naïveté ou la facilité du style. On peut dire qu'ils dégradent la presse française. Barbazan en a publié un petit nombre de cette trempe; mais c'est à Méon qu'il était réservé, à une époque assez avancée de sa carrière, de retirer de l'oubli un tel ramas de boue et d'ordures, qu'on ne peut s'expliquer comment un gouvernement, quel qu'il fût, en a pu en tolérer la publication. Toutefois s'il est vrai que l'excès du vice le rend odieux, ils portent avec eux leur propre correctif. Tout ce que nous pouvons faire est de citer un ou deux passages de chacun, non dans le but de justifier la sévérité de nos observations, mais afin de montrer le misérable jargon dans lequel ils ont été composés. Nous commencerons par Richaut :

« Ce dit Richaut la menestrel
« A sa conpeigne :
« Par les sainz c'anquiert an Bretaigne,
« Moult ai del preste grant desdaigne,
« Qui si me triche,
« Ainz n'ai del sien fors une afiche,
« Et si n'a nul veisin plus riche.
« De soi
« Il m'afia l'autrier sa foi
« Et lou vestir et lou couroi

« Ainz q'à venir poïst a moi :
« Or ne l'an chant s'ai fain o soi. »
(Nouveau Recueil de fabliaux, t. I, p. 41.)

Si ce fut là le langage des mauvais lieux de cette époque, la tour de Babel n'a pu produire un jargon plus inintelligible que celui contenu dans le fabliau des trois Chevaliers et la Chemise; témoins ces vers qui servent d'introduction :

« Par bon semblant et par bel dire
« Sevent acun frelon plain d'ire
« Autrui soprendre et dechivoir
« Et cant ilh sevent de ce voir
« Dont ilh sont de savoir engrant;
« Mais n'aront rien, s'aront en grant
« Anuit, et en grand deshonor
« Mis, chis cui offroient honor. »
(*Ib.*, p. 91.)

Nous terminerons par un extrait de Connebert. Le coupable, dans ce conte, est un prêtre nommé Richarz, qu'un mari jaloux, coutelier de son métier, surprend en flagrant délit avec sa femme, et qui finit par subir la peine infligée à l'infortuné Abailard.

« Li prestes ot à non Richarz
« Qui moult estoit fox et musarz,
« Et si fu nez de Cocelestre,
« Et el et trestot son encestre.

« En la vile chantant estoit
« O il lonc tans chanté avoit :
« Grant avoir i avoit conquis,
« Et avoit au mains tant pris,
« Dou il perdoit les douaus cox,
« Car maint prodome avoit fuit cox. »

(*Ib.*, p. 114.)

C'est à coup sûr une satisfaction grande de laisser ce patois barbare pour jeter un regard sur les lais de Marie, ou sur le style simple, nerveux, concis et patriarcal de Ville-Hardouin, qui ne fut pas un fablier, il est vrai, mais un annaliste consciencieux qui présenta le miroir à la nature, montra à la vertu sa propre image, et reproduisit aux yeux de son siècle sa forme et son empreinte fidèle.

Nous ne citons pas la « Conquête de Jérusalem » comme un ouvrage facile à lire ; la langue en est vieillie et exige un glossaire, car il fut dicté par Geoffroy à son secrétaire dans son dialecte champenois. Les périodes sont parfois obscures, par suite de la suppression des prépositions. Le style pourtant est toujours expressif et d'une simplicité inimitable ; tous ceux qui ont comparé l'original avec la fade traduction de Ducange le reconnaîtront avec nous. La difficulté de la phraséologie une fois vaincue, c'est un charme pour tous ceux qui désirent être transportés sur la scène de l'action, et devenir, pour ainsi dire, contemporains de

l'auteur. Faire une citation au long de Ville-Hardouin serait un mauvais compliment pour nos lecteurs. Qu'on nous permette toutefois d'en extraire un seul passage, parce qu'il caractérise parfaitement son style, et que nous ne l'avons jamais lu sans nous imaginer l'entendre de sa propre bouche. C'est celui dans lequel il décrit la présentation du jeune Alexis au peuple de Constantinople :

« Li baron parlerent ensemble, et distrent len-
« demain qu'il mostreraient Alexis le fil l'empereor
« de Constantinople al pueple de la cité. Adonc fi-
« rent armer les galies totes. Le dux de Venize et
« le marchis de Monferrat entrerent en une, et mis-
« trent avec als Alexis le filz l'empereor Sursac, et es
« autres galies entrerent li chevalier et li baron qui
« volt. Ensi s'en alerent rès à rès des murs de Cons-
« tantinople, et mostrerent al pueple des Grez li valet,
« et distrent : « Veez ici vostre seignor naturel, et sa-
« chiez nos ne venismes por vos mal faire, ainz veni-
« mes por vos garder, et por vos defendre, se vos faites
« ce que vos devez. Car cil cui vos obeissiez a seignor,
« vos tient a tort et a pechié contre Dieu et contre rai-
« son. Et bien savez com il a disloiaument ovré vers
« son seignor et vers son frere, que il li a les els traiz,
« et tolu son empire a pechié; et veez ci le droit hoir.
« Se vos vos tenez a lui, vos feroiz ce que vos devroiz :
« et se vos nel faites, nos vos ferons le pis que nos
« porrons. » (La Conqueste de Constantinople, § 74.)

Telle fut la langue d'oil au commencement du treizième siècle. Tous les fabliers de cette époque présentent plus au moins les défauts que nous avons signalés dans Marie et Ville-Hardouin. Les noms désignant le sujet et le régime suivent encore la règle établie par les troubadours, dont nous avons parlé si souvent; un grand nombre de ceux précédemment terminés en *el* prennent occasionnellement *eau* pour finale; mais l'une de ces terminaisons se présente tout aussi fréquemment que l'autre. Les anciens infinitifs en *er* et *re* sont en juxtaposition avec la nouvelle forme en *oir;* les flexions des verbes sont incertaines; la suppression des prépositions rend souvent le sens obscur ou douteux, et lorsque ces prépositions sont exprimées, elles indiquent presque toujours des rapports qui, lorsque la langue fut devenue complétement française, ont été généralement rejetés. A mesure que nous approchons du quatorzième siècle, ces anomalies disparaissent par degrés. Dans le Revenant, fabliau qu'on suppose avoir été écrit vers le commencement de ce siècle, le progrès, sous tous ces rapports, est fort manifeste, sauf cependant la règle des troubadours, ci-dessus mentionnée, qui est encore en vigueur. Pour rendre intelligible l'extrait que nous allons donner de ce dernier morceau, nous devons commencer par dire qu'une femme mariée, amoureuse d'un chevalier célèbre dans les tournois, lui avait donné un rendez-vous pour le moment où son crédule mari

serait profondément endormi. L'amant, en attendant, devait se cacher dans un cabinet attenant à la chambre à coucher des deux époux. L'heureux instant arrive, le cher époux commence à ronfler, et l'impatiente amante dépêche sa soubrette pour avertir le chevalier. Celle-ci trouve notre héros profondément endormi. Horreur ! La messagère indignée vole aussitôt auprès de sa maîtresse, lui fait part de l'incroyable nouvelle, et revient dire à l'apathique chevalier qu'il n'ait qu'à décamper incontinent, et ne s'attende pas à jamais revoir les traits de la belle irritée :

« Danz chevaliers, fait la pucele,
« Par tans oroiz autre novele :
« Ma dame m'a ci envoiée,
« Qui les son seignor s'est cochiée,
« Si vos mande que ne soiez
« Si hardiz, ne si envoisiez
« Que vos jamais en nul endroit
« Vieniez en leu o ele soit.—
« Avoi ! damoisele, par quoi ?
« Dites lo moi. — Et je l'octroi :
« Por ce que pas ne deussiez
« Dormir en leu o vos fussiez
« Por si tres noble dame atandre,
« Et si vaillante con est ma dame. —
« Damoiselle, fait-il, par m'ame
« J'an ai meffait, c'est vérité,

« Mais je vous pri en cherité
« Que se de vos aie congié,
« D'aler la o il sont cochié
« Entre ma dame et son seignor :
« Car sachiez bien c'onques graignor
« Talant n'oi mais de faire rien. »

(Nouv. Rec. de fabliaux, t. I, p. 174.)

Dans la Bible Guiot, composée, selon nous, vers le milieu du quatorzième siècle, les noms ne suivent plus implicitement la règle du provençal; le pluriel se distingue du singulier par la finale *s;* l'orthographe des mots, dans les deux nombres, n'est plus variable; les infinitifs qui maintenant se terminent en *oir* prennent uniformément cette finale; les verbes sont conjugués presque absolument comme aujourd'hui; les prépositions ne sont plus omises : en un mot, la langue d'oil prend un aspect français.

Nous choisissons un extrait de ce poëme, pris au hasard :

« Bien voi des princes esgarez,
« Si voi-je des autres assez :
« Tuit sont esbahi par le mont
« Des malves princes qui i sont :
« Et chevaliers sont esperdu.
« Cil ont auques lors tens perdu,
« Arbalestiers et mineor,
« Et perriers et engingneor,

« Seront dorenavant plus chier.
« Encuseors et lonsengier ;
« Cil ont tot penser qu'il feront...
« Les bons vavasors voi-je morz,
« Les granz outraiges et les torz
« Lor fet-on et les granz otraiges. »

(La Bible Guiot de Provins; Fabliaux et Contes publiés par Barbazan, t. II, p. 313.)

Le Chastiement des Dames offre la preuve, par son langage, qu'il a dû être composé postérieurement à la Bible Guiot. Si la date que nous avons assignée à ce dernier ouvrage est exacte, le Chastiement, d'après les formes des mots et le style, a été une des dernières productions de la langue d'oil.

Abstraction faite d'un petit nombre de termes vieillis, et sauf la différence de l'orthographe, il est tout aussi français qu'un passage quelconque dans Froissart. Qu'on en juge par l'extrait suivant :

« Prenez-vous garde qu'au moustier
« Vous vous contenez moult sagement :
« Quar là vous voient mainte gent
« Qui notent le mal et le bien...
« Et ce sachiez-vous toutes bien
« Le tesmoing qu'au moustier aurez,
« Bon ou mauvès toz jors l'aurez.
« Bien vous devez estre au moustier,
« Cortoisement agenouiller,

« Et par beles devocions
« Fere de cuer vos oroisons.
« De moult rire, de moult parler,
« Se doit-l'en en moustier garder.
« Moustier est meson d'oroison,
« N'i doit parler se de Dieu non.
« Ne lessiez pas vos iex aler,
« Folement ça ne l'amuser :
« Qui que les iex a trop musables,
« L'en dit le cuer n'est mie estable. »

(Chastiement des Dames, v. 390-408.)

Nous terminerons nos citations des fabliaux par un dernier exemple « le Diz de l'Erberié, » en d'autres termes, les Gasconnades d'un charlatan. Soit que nous considérions l'esprit original et la teinte plaisante du morceau, ou l'état même de la langue, il mérite nos éloges, en présence même des exemples que nous avons cités jusqu'ici. Le charlatan est placé sur son tombereau, et de là, après avoir énuméré les pays qu'il a visités, depuis les « dezers d'Inde » jusqu'à « Lincorinde » pour chercher des minéraux, des pierres précieuses et des herbes, il s'adresse ainsi à son auditoire ébahi :

« Taisiez-vous, et si vos seeiz,
« Veiz m'erberie,
« Je vos dis par sainte Marie
« Que ce n'est mie friperie,

« Mais granz noblesce.
« J'ai l'erbe qui les — redresse
« Et cel qui les — estresce
« A pou de painne.
« De toute fievre sanz quartainne
« Gariz en moinz d'une semainne,
« Ce n'est pas faute;
« Et si gariz de goute fautre,
« Jà tant n'en iert basse ne haute,
« Toute l'abat.
« Ce la vainne dou cul vos bat,
« Jé vous en garrai sanz debat;
« Et de la dent
« Gariz-je trop apertement
« Par un petitet d'oignement
« Que vos dirai.
« Oeiz comment jou confirai,
« Dou confire ne mentirai,
« C'est ceus riote.
« Prenez don sayn de marmote,
« De la merde de la linotte,
« Au mardi main,
« Et de la fuelle don plantain,
« Et de l'estront de la putain,
« Qui soit bien ville,
« Et de la pourre de l'estrille
« Et dou ruyl de la faucille,
« Et de la lainne,

« Et de l'escore de l'avainne.
« Pilez premier jor de semainne,
« Si en fereiz
« Un amplastre; dou jus laveiz
« La dent, l'amplastre i metereiz
« Desus la joe.
« Dormeiz un pou, je le vos loe,
« Sanz leveir n'i a merde ou boe;
« Diex vos destruie! »

(Diz de l'Erberie, Méon, t. I, p. 187.)

Nous savons fort bien que plus la langue d'oil approchait du français, plus elle perdait de sa simplicité primitive, de sa concision, et d'un autre trait caractéristique fort marqué, de sa teinte poétique. Ce qu'elle gagna en précision grammaticale ne compensa pas entièrement la perte de ces qualités. Pour notre part nous n'hésitons pas à avouer que nous préférons le langage grossier mais sans fard des anciens romans, à la diction plus polie et francisée du Chastiement et de la Bible Guiot.

Cette perte est moins sensible dans les prosateurs du quatorzième siècle, et voici pourquoi : c'est qu'ils ont écrit, non dans l'idiome conventionnel des poëtes, mais dans le style habituel de la conversation. Personne ne doutera que ce ne fût le cas pour Ville-Hardouin, et cela aurait été tout aussi évident pour Joinville, si les Rieux du seizième siècle n'avaient pas,

d'une main sacrilége, corrigé le texte, ou, pour nous servir de leur propre figure, poli le diamant.

D'après le manuscrit qu'on dit avoir été découvert à Bruxelles, et fidèlement publié par Caperonnier, Millot et Sallier, nous pourrions dire, à propos de son langage que, sous le rapport de pureté, il était rétrograde, mais qu'en revanche il était incomparablement plus vigoureux et plus pittoresque que tous les fabliers ses contemporains ou ses successeurs. Comme biographe, Joinville est sans rival. Si le devoir et le mérite d'un auteur de cette classe consiste à nous faire voir, entendre et sentir le caractère, les sentiments, les vertus, les défauts, les habitudes et la conversation du personnage qu'il dépeint, l'histoire de S[t] Louis sera à jamais un modèle dans son genre. On pourrait la comparer à un portrait de Van-Dyck que de prime abord on déclare fidèle, sans que jamais on ait vu la personne qu'il représente. Qui lira le passage suivant sans croire entendre la conversation entre le pieux monarque et son sénéchal :

« Or vous demande-je, fist-il, lequel vous ameriez
« miex, ou que vous feussiez mesiaus, ou que vous
« eussiez fait un pechié mortel? » Et je, qui onques
« ne li menti, li respondi que je en ameraie miex
« avoir fait trente, que estre mesiaus.

« Et quant les freres s'en furent partis, il m'a-
« pela tout seul et me fit seoir a ses piez, et me dit :
« Comment me deistes-vous hier ce? » Et je li diz

« que encore li disoie-je, et il me dit : « Vous deistes
« comme hastis muzarz ; car nulle si laide mezelerie
« n'est comme d'estre en pechié mortél, pour ce que
« l'ame qui est en pechié mortel est semblable au
« dyable ; porquoy nulle si laide mezelerie ne peut
« estre. Et bien est voir que quant l'omme meurt, il
« est guerie de la meslerie du cors ; mais quant
« l'omme qui a fait le pechié mortel meurt, il ne suit
« pas, ni n'est certains que il ait eu tele repentance
« que Dieu li ait pardonné ; porquoy grant poour doit
« avoir que cette mezelerie li dure tant comme Diex
« yert en paradis. Ci vous pri, fist-il, tant comme je
« puis, que vous metez votre cuer à ce pour l'amour
« de Dieu et de moi, que vous amissiez miex que tout
« meschief avenet au cors de mezelerie et de toute
« maladie, que ce que le pechié mortel venist à l'ame
« de vous. » (Mémoires du sire de Joinville, c. XVI.)

Toute succincte que soit cette revue de la littérature de la langue d'oil, elle suffira peut-être pour donner une idée passablement juste de sa richesse et de sa variété. Puisse notre analyse engager d'autres plus compétents en cette matière à faire revivre l'étude de ses poëtes si honteusement négligés ou si superficiellement annotés par les critiques et les commentateurs, et l'un des principaux objets de notre tâche serait atteint ! Sa poésie est une mine d'or qui vaut bien la peine d'être exploitée, toute considérable que puisse être la masse de bas aloi qui l'entoure, et malgré la

difficulté d'en extraire le métal pur. Quel est le genre de littérature, la tragédie seule exceptée, où ses romans, ses apologues, ses lais, ses fabliaux et ses chroniques ne nous offrent point le germe de ces riches moissons qui graduellement sont arrivées à maturité et ont atteint le comble de la perfection dans le glorieux siècle de Louis XIV? Nous affirmons hardiment qu'il n'en est aucun. Et ce n'est pas en France seulement que les trouvères ont jeté les semences de récoltes abondantes. C'est à eux, conjointement avec les troubadours, que l'Italie doit une bonne part des matériaux que Dante, Pétrarque et Boccace, ont dans la suite travaillés et revêtus de formes nouvelles, en les spiritualisant par les pures inspirations de la poésie. Le génie de ces illustres pères de la poésie moderne était bien, il est vrai, assez transcendant pour pouvoir lutter de gloire avec les poëtes de la Grèce et de Rome, mais nous sommes convaincu que jamais il n'eût pris les traits caractéristiques qui le distinguent, s'il n'eût imité les chantres de la France. Nous aurons donc à considérer maintenant sous quels rapports et jusqu'à quel point la langue d'oc et la langue d'oil ont exercé une influence active sur la littérature naissante de l'Italie.

CHAPITRE XXXIV.

NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE.

État de l'italien au treizième siècle dans la Sicile et l'Italie centrale. Premiers poëtes : Frédéric II, Monna Nina, Guido delle Colonne, Guido Guinicelli, Francesco d'Assisi, etc. Poëme inédit de Bon Vexino. Écrivains en prose : Guittone d'Arezzo, Ricordano Malespini, Dino Compagni, etc.

En nous acquittant de cette dernière et intéressante partie de notre tâche, nous renvoyons le lecteur à Ginguené, Sismondi, ou tout autre écrivain populaire en cette matière, pour le détail des circonstances qui amenèrent et entretinrent les relations intimes entre la France et l'Italie. Ce sont des faits historiques qu'on doit supposer connus de tous ceux qui ont reçu une éducation soignée. Nous nous bornerons donc à faire une seule observation sur ce sujet. Que la langue vulgaire de l'Italie ait progressivement avancé vers un certain degré de consistance pendant le moyen-âge, indépendamment de tout type étranger, c'est un fait que nous nous flattons d'avoir démontré à l'évidence. D'un autre côté, il est probable que, jusqu'au commencement du douzième siècle, ce pays ne possédait pas d'idiome littéraire, et manquait par conséquent du seul moyen possible d'épurer et de

réunir ses dialectes innombrables. « In hoc minimo « mundi angulo non solum ad millenam loquelæ varia- « tionem venire contegerit, sed etiam ad magis ultra. » (Dante, De vulg. eloq., c. x.)

La langue vulgaire de l'Italie était de même souche que les autres dialectes du romance; elle survécut grâce à sa propre vigueur, mais elle n'avança point du même pas que les dialectes de la France. La raison en est que l'Italie, depuis le démembrement de l'empire romain jusqu'à l'époque des républiques, avait toujours été morcelée en une quantité de petits royaumes distincts. Elle tomba continuellement sous la domination d'étrangers, et le lien de la nationalité étant interrompu, il ne put y avoir coopération entre les indigènes, ni motif de cultiver la langue maternelle, faute de relations entre les membres dispersés de la même famille. C'est précisément le contraire de ce qui eut lieu en France. Depuis le sixième siècle tout le pays fut gouverné par la même réunion de souverains; il était habité, sinon par le même peuple, au moins par des conquérants et des conquis entre lesquels il s'opéra graduellement une fusion; et bien que souvent il y ait eu des divisions entre eux, la France ne fut jamais soumise à la domination étrangère. L'établissement d'un royaume distinct dans le midi, sous Boson et ses descendants, fut un schisme de l'empire et non une conquête d'étrangers, et devint favorable au plus haut degré au développement de la langue vulgaire.

Les princes de cette maison, ainsi que ceux de Barcelonne, après la réunion des deux couronnes, furent de tout temps de zélés protecteurs des lettres, et c'est grâce à leur patronage que le provençal a été le premier dialecte du romance qui méritât et acquît le nom d'idiome littéraire. Les Francs du nord de la Loire s'empressèrent d'imiter cet exemple. Les états demeurèrent longtemps séparés, mais il n'y avait pas de barrière infranchissable qui empêchât les relations entre les deux peuples. Au douzième siècle la langue d'oc avait atteint son zénith, au treizième siècle la langue d'oil lui tenait tête comme idiome grammatical, et la surpassait peut-être par la richesse et la variété de ses productions poétiques.

Nous n'avons pas besoin de dire que nous ne saurions souscrire à l'opinion générale d'après laquelle la première poésie italienne devrait sa naissance soit à l'une, soit à l'autre de ces deux langues. Cette idée serait la conséquence naturelle de l'hypothèse que nous avons si fortement combattue, relativement à l'origine du romance, et si nous avons réussi à détruire les prémisses, il ne sera pas difficile de renverser la conclusion. La question n'est pas de savoir si une langue grammaticale introduite, n'importe comment, au milieu d'un peuple illettré, ne doit pas acquérir la suprématie, mais bien si le Gai-Saber a jamais eu en Italie un établissement assez solide pour dominer ses nombreux dialectes, former un nouvel idiome et produire

une famille de poëtes, frères des troubadours. Il ne suffit pas de dire qu'un grand nombre de poëtes italiens étudièrent le provençal et composèrent dans cette langue. Personne, à moins qu'il n'ignore l'histoire de l'époque, ne saurait douter de ce fait. Mais il est impossible de citer un exemple de ce genre antérieur au milieu du treizième siècle, et Dante nous assure que, bien avant cette période, l'Italie possédait une foule de bardes indigènes distingués, qu'il honore de ses éloges et qu'il immortalise en leur donnant une place dans son divin poëme. La seule induction à tirer du fait ci-dessus énoncé est que le provençal avait fait des progrès plus rapides que l'italien, et qu'il était étudié et imité par les Folchetto, les Sordel, les Giorgio, les Calvi, à l'époque que nous avons spécifiée. Prétendre qu'il donna naissance à la poésie italienne, c'est dire que l'amour trouva son seul interprète dans un coin reculé de la France. Chacun sait que, sous la république et même au temps d'Auguste, un grand nombre de Romains allaient à Athènes dans le but d'étudier le grec, et même qu'ils composaient en cette langue; mais s'est-on jamais avisé d'affirmer que Rome dut les premiers et faibles essais de sa littérature à la Grèce? Laissons à Cicéron le soin de répondre : « Utinam extarent illa car-
« mina quæ multis sæculis ante suam ætatem in epu-
« lis esse cantitata a singulis convivis, in originibus
« scripta reliquit Cato ! »

Les premières productions du Gai-Saber datent d'une époque quelconque et indéterminée du onzième siècle. Tant que subsista son académie, tant qu'il continua à être cultivé par les nobles et leur clientelle immédiate, il fut confiné dans ses propres foyers et autour de ses propres autels. Après que la manie du républicanisme eut envahi la Provence, les troubadours, ainsi que leurs patrons, subirent des vicissitudes déplorables. Les portes de l'académie furent ouvertes à tous les intrigants et les mendiants; les jongleurs et les bouffons s'emparèrent des insignes de l'ordre, et lorsque leur propre patrie ne voulut plus les nourrir, ils allèrent infester les cours de tous les petits princes de la Lombardie, où ils chantaient leurs méchantes ballades, et faisaient leurs tours de force, tantôt pour de l'argent, tantôt pour des vêtements, souvent même pour un morceau de pain. En effet, c'est à la cour d'Ayzo VII d'Este, et à celle de Boniface, troisième marquis de Montferrat, que, vers le milieu du treizième siècle, ils s'étaient principalement agglomérés [1]. En Toscane, à Naples, à Venise, et dans les autres parties de l'Italie, ils ne parurent jamais ou fort rarement à la cour. Ajoutons que les chants d'amour des premiers rimeurs italiens ont très peu de ressemblance sous le rapport de la matière, et aucune sous le rapport de la forme, avec ceux des troubadours. Ceux-ci étaient métaphy-

(1) Tiraboschi, Storia della poes. ital., t. I, c. 11.

siques, impies et imaginaires à l'extrême. Nous avons fait voir que leurs auteurs avaient toujours présent à leur esprit un beau idéal qui souvent les poussa jusqu'à la folie. Les notions bannales d'amour se rencontrent assez fréquemment, il est vrai, dans leurs coblas et leurs canzoni, mais ils n'en sont pas le trait caractéristique; tandis que dans les premiers sonnets italiens tout est lieu commun; ils se composent d'un assemblage de mots presque sans idées; ils n'ont rien de l'extravagance, de l'impiété et des abstractions spéculatives des précédents. Le mécanisme du sonnet, sauf le nom, est complétement différent de tout ce que nous voyons, soit dans la langue d'oc, soit dans la langue d'oil. Les canzoni, toutefois, ont été moulées, tant en substance que dans la disposition des rimes, sur le chant provençal.

Tout compte fait, nous ne craignons pas d'affirmer que jusqu'à l'époque de Dante la poésie italienne ne dut presque rien à l'un ou à l'autre de ces deux idiomes. Ce qu'il y a de vraiment admirable dans les troubadours était au-dessus de la portée de rimeurs ordinaires; ce qui y est le plus répréhensible, leur impiété et leur licence, était également incompatible avec les sentiments religieux et les mœurs simples et décentes des Italiens du douzième et d'une partie du treizième siècle.

« Fiorenza, dentro dalla cerchia antica
« Ond' ella toglie ancora e terza e nona,

« Si stava in pace, sobria a pudica...
« Non faceva, nascendo, ancor paura
« La figlia al padre, ch'l tempo e la dote
« Non fuggian quinci e quindi la misura...
« E vedi quel de' Nerli e quel del Vecchio
« Esser contenti alla pelle scoverta,
« E le sue donne al fuso ed al pennecchio. »
(Paradiso, c. xv.)

Les ravages du temps et la destruction des couvents, seuls dépôts des manuscrits à cette époque, nous ont ravi la majeure partie de leurs premières effusions, mais le petit nombre qui ont survécu suffisent pour montrer que l'Italie renfermait en elle-même les germes du génie poétique, et que là comme dans tout le midi de l'Europe, les poëtes furent de tout temps habitués à célébrer en vers les qualités de leurs maîtresses, quelque remplie que fût leur diction de barbarismes et de solécismes. Mais cette opinion est une hérésie aux yeux des littérateurs italiens. Après avoir prétendu que leur langue et leur littérature prirent naissance au douzième siècle, il fallait bien aussi trouver un berceau pour les nouveau-nés. A cet effet on choisit Palerme, non parce qu'il y avait quelque motif plausible pour lui faire cet honneur, de préférence à toute autre ville d'Italie, mais parce que Dante nous assure que de son temps on appelait sicilienne la poésie indigène, et qu'on a découvert un fragment de cette poésie, qu'on dit avoir

été composé par un Sicilien du nom de Cuillo d'Alcano[1]; ce fragment, à ce que l'on présume, fut écrit vers 1190.

Voici les paroles de Dante : « Primo de siciliano exa- « minemus ingenium; nam videtur sicilianum vul- « gare sibi famam præ aliis asciscere : eo quod quic- « quid poetentur Itali sicilianum vocatur. » (De vulg. eloquio, lib. I, c. 12.)

Évidemment ce passage ne porte pas sur la question de priorité de temps ; il ne fait que constater que les poëtes siciliens semblent avoir été plus célèbres que tous les autres, d'où il résultait que tout ce qui était composé en langue vulgaire s'appelait sicilien. Ce passage a été cité à satiété, mais ce qui suit immédiatement a été soigneusement passé sous silence. Dante est si loin d'accorder cet honneur aux Siciliens, qu'il dit expressément que cette expression fut simplement un reproche adressé aux princes italiens qui, au lieu d'imiter le noble exemple de Frédéric et de son fils Mainfroi, continuaient à faire usage du patois vulgaire de préférence à l'idiome littéraire. « Sed hæc fama « Trinacriæ terræ, si recte signum ad quod tendit in- « spiciamus, videtur tantum in opprobium Italorum « principum remansisse, qui non heroico more, sed « plebeo sequuntur superbiam. Siquidem illustres he- « roes Federicus Cæsar et bene genitus ejus Manfredus,

(1) Tiraboschi, Storia della poes. ital., c. III.

« nobilitatem ac rectitudinem suæ formæ pandentes,
« donec fortuna permansit, humana secuti sunt... Sed
« præstat ad propositum repedare et dicimus quod si
« vulgare sicilianum accipere volumus, scilicet quod
« prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum ju-
« dicium eliciendum videtur, prælationis minime di-
« gnum est. Quia non sine quodam tempore profertur;
« ut puta ibi :

« Tragemi deste focora se tesse a bolontate! »

« Neque siculum neque apulum esse illud quod in
« Italia pulcherrimum est vulgare; cum eloquentes in-
« digenas ostenderimus à proprio divertisse. »

Mais Pétrarque, dit-on, lève tout doute sur cette matière. Ses paroles, au contraire, nous semblent laisser deviner beaucoup. Il n'exprime pas d'opinion sur ce point; il renvoie simplement à la tradition, et d'une manière qui ne prouve guère qu'il s'y fiât grandement : « Pars, mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa « legibus utebatur. Quod genus apud Siculos, ut fama « est, non multis ante sæculis renatum, brevi per « omnem Italiam ac longius manavit. » (Præf. ad Epist. famil.)

Tradition pour tradition, nous préférons ce qui est positif à ce qui est vague, ce qui est fort probable en soi-même à ce qui ne l'est pas du tout, et si nous n'a-vions d'autres motifs pour être sûr du fait, nous présumerions « à priori » qu'il est bien plus vraisem-

blable que la poésie italienne a pris naissance sur le continent que dans une île qui avait son dialecte particulier et formait un royaume distinct. Quant à Cuillo d'Alcano, quelle est l'autorité qui garantit qu'il a réellement écrit les vers qu'on lui attribue à l'époque indiquée? Allacci, le premier qui fasse mention de ce nom, conjecture, nous ignorons sur quelles données, qu'il composa les vers en question lors de l'investiture de la Sicile, donnée à Frédéric II. Or cet événement eut lieu en 1198, ou l'année suivante[1].

Tiraboschi, cependant, découvrit ou s'imagina découvrir dans ces vers eux-mêmes une preuve évidente qu'ils avaient dû être écrits antérieurement à 1193. Cuillo, après avoir parlé de sa maîtresse, dit :

> « Se tanto avere donassimi quanto a lo Saladino,
> « E per ajunta quanto lo soldano,
> « Toccareme non poteria la mano. »

« Ici (argue notre critique), le poëte parle comme un contemporain de Saladin ; mais Saladin est mort en 1193, de l'aveu unanime de tous les historiens; donc la canzone a dû être composée avant cet événement. » S'il nous fallait tirer nos conclusions des anachronismes des poëtes de cette époque, nous pourrions tout aussi bien prétendre qu'Alexandre-le-Grand fut un chevalier du onzième siècle, et que Charlemagne

(1) Muratori, Annali d'Italia ; Judizio I d'Innocenzo III Papa.

fut contemporain de Saint-Louis. Il est possible que Saladin soit mort à l'époque indiquée, mais en résulte-t-il qu'un obscur rimeur de Palerme ait dû en être instruit? Le roi de Babylone a été la terreur des chrétiens et il a vécu longtemps dans leur mémoire comme un prodige de valeur et un type de richesse. Cuillo aurait donc pu très naturellement faire mention de lui, même après sa mort, comme un exemple remarquable de richesses incalculables. L'objet de la discussion est à peine digne d'occuper nos instants ; toutefois nous ajouterons que le mètre dans lequel ces vers sont composés nous autorise à les attribuer à une date plus récente. Ils n'ont de ressemblance ni avec les poésies de la langue d'oc ni avec celles de la langue d'oil. Si nous n'avions d'autre pierre de touche que ces deux idiomes, nous pourrions les regarder comme d'un genre spécial. Mais ils ont un type, et un type fort remarquable, dans une autre langue. Ils correspondent exactement au mètre du Cid et de l'Alexandre. Mais comment ou quand ces deux poëmes ont-ils pénétré en Sicile? Au douzième siècle il n'y avait pas de rapport entre les deux pays ; mais dans le commencement du treizième Frédéric épousa Constance d'Aragon[1], et de cette manière s'ouvrit une voie à la littérature espagnole dans Palerme. Ce fut de l'Espagne que l'Italie reçut les premières notions de ses « versi martelliani. » Nous ferons

(1) En 1209. Muratori, Judiz. xii.

observer en passant que Crescembeni a eu la fantaisie de convertir l'original de Cuillo en « versi sciolti sdruccioli di otto sillabe, » de la manière suivante :

« Rosa fresca aulentissima
« Ca pari in ver l'estate,
« Le donne te desiano,
« Pulcelle, maretate. »

Ce que faisant, il oublia qu'il sacrifiait la rime à un simple caprice, et qu'il abandonnait le distique final :

« Per te non aio abente nocte e dia,
« Penzando pur di voi, madonna mia! »

En contestant la priorité aux Siciliens, nous avons pour étayer notre opinion des témoignages plus positifs que la simple tradition. Pier Francesco Giambullari, dans son estimable ouvrage « Della lingua fiorentina », publie un sonnet composé par Agatone Drusi de Pise, et adressé à son ami, le célèbre Cino de Pistoie, lesquels vécurent tous deux en 1320. Ce sonnet, dont l'authencité est maintenant bien établie, semble trancher complétement la question. Nous le citons d'après l'éditeur :

« Se 'l grande avolo mio, che fu 'l primiero
« Che 'l parlar sicilian giunse col nostro,
« Lassato avesse un' opera d'inchiostro,
« Come sempre ch'é visse ebbe in pensiero,

« Non sarebbe oggi in pregio il buon Romiero
« Arnoldo provenzal, ne Beltram vostro ;
« Che questo dei poeti unico mostro
« Terria de tutti il trionfante impero.
« Ei di sententia e d'amorosi detti
« Gli vinse, e di dolcissime parole ;
« Ma nella invention vinse sè stesso.
« Non Brunellesco o Dante sarian letti,
« Che la luce di questo unico sole
« Sola riluceria lungi e da presso. »

A ce sujet Giambullari fait les remarques suivantes : « Il grande avolo di Agatone, cioè non l'avolo, ne « il bisavolo, ne l'arcavolo, ma uno de' primi ante- « nati, fu il primo a congiungere il parlar siciliano « col volgare italiano, cioè a terminare con una vo- « cale, all' usanza de' Siciliani, le voci che prima lati- « namente terminavansi per lo più con una conso- « nante. Questo grand' avolo devesi credere vissato « almeno cinque età prima di Agatone, cioè circa 150 « anni ; ed essendo Agatone insiem con Cino da Pis- « toja fiorito circa il 1320, egli dovette fiorire verso il « 1170. In fatti dicono ch'é si chiamo Lucio Drusi, « uomo faceto e dotto, il quale scrisse in rima un « libro della Virtù, ed un' altro della Vita amorosa ; i « quali portando egli in Sicilia al re, per fortuna gli « perse in mare, di che dolendosi fuori di modo, poco « dopo se ne mori. »

Ici nous sommes encore obligé de combattre le même critique illustre, Tiraboschi, que sa finesse remarquable porte parfois à douter là ou des esprits moins pénétrants et moins subtils auraient cru, et à hasarder des assertions que sa candeur l'engage à rétracter dans la suite. Tiraboschi, disons-nous, non-seulement met en question la véracité de Giambullari, mais aussi l'existence du sonnet et même celle d'Agatone Drusi. (*Ib.*, c. III, § 2.) La sévérité de ses observations, et peut-être une prévention en faveur de Giambullari, nous portèrent à nous enquérir particulièrement du fait pendant notre séjour à Venise, et le résultat de nos recherches fut la conviction pleine et entière que le scepticisme du critique était sans fondement. C'est alors que pour la première fois nous vîmes trois sonnets composés par Agatone, adressés à Cino et déposés à la bibliothèque Nani, et un certain nombre d'autres sonnets, réponses de Cino. Nous avons également trouvé dans la bibliothèque de Saint-Marc le sonnet que nous venons de transcrire, non en manuscrit, mais dans les « Memorie per le belle arti » publiés à Rome en 1785, c'est-à-dire neuf ans avant la mort de Tiraboschi; lequel sonnet y est reconnu pour l'œuvre véritable d'Agatone Drusi. Dante lui-même semble faire allusion à celui-ci, quand, parlant des plus élégants et des plus harmonieux de ses prédécesseurs, il dit : « Puta Cinus Pistoriensis et amicus ejus. » (De vulg. eloq., lib. I, c. X.)

Nous devons avouer toutefois que nous ne saurions complétement abonder dans le sens de Giambullari. La phrase «il grand' avolo» signifie sans doute un prédécesseur d'Agatone plus éloigné que le grand-père, mais c'est tout gratuitement qu'il prétend que cela se rapporte à une époque de 150 ans antérieure à la date du sonnet. Selon la supputation la plus raisonnable, Lucio Drusi, si tel fut son nom, doit avoir vécu quelques années avant Cuillo.

Tout le but et tout le mérite de l'ouvrage de Dante « De vulgari eloquio », consiste à prouver, ce qu'un bien petit nombre de ses compatriotes sont disposés à admettre, que l'idiome qu'il appelle « lingua cardinalis, aulica et curialis», n'était pas la propriété d'une province ou cité particulière, mais un choix de tous les dialectes de l'Italie, fait par des hommes de science et de génie. « Itaque adepti quod quærebamus, « dicemus illustre, cardinale, aulicum et curiale vul- « gare in Latio, quod omnis latiæ civitatis est, et nul- « lius esse videtur; et quo municipia vulgaria omnia « Latinorum mensurantur, ponderantur et comparan- « tur. »(Lib. I, c. 16.)

Nous ne sommes pas disposé à grossir les pages de cet essai, en insérant la liste des noms de poëtes dont on ne sait presque rien, si ce n'est qu'ils renoncèrent à leur patois pour suivre le modèle que Dante a si hautement glorifié. Autant qu'il est possible de juger sur les ouvrages d'Allacci, Crescembeni et les autres collec-

teurs ou commentateurs, nous croyons qu'on peut admettre que le premier Italien qui conçut l'idée de comparer les différents dialectes de sa patrie pour en former un idiome littéraire, dans lequel il écrivit lui-même, fut l'aïeul d'Agatone Drusi.

Mais qu'un seul individu, quelque doué qu'on le suppose par la nature, ait mené à fin une entreprise aussi vaste, sans secours et pendant la durée ordinaire de la vie humaine, il serait absurde de le croire. Un grand nombre d'autres hommes instruits ont dû être consultés par lui; beaucoup ont dû concourir par eux-mêmes à cette œuvre. Il faut qu'il y ait eu une convention de poëtes de chaque province et de chaque ville; et lorsque l'on se fut entendu sur les principes du nouvel idiome, tout le mécanisme restait encore à construire. La durée de la vie humaine est trop courte pour une pareille tâche. Dante, dans un grand nombre de passages de son traité, mentionne et loue Guido Guinicelli, Guido Ghisliero, Fabrizio et Onesto, tous Bolonnais, comme les écrivains et les professeurs les plus illustres de la nouvelle école. Mais nous n'induisons pas de là qu'ils furent contemporains de Lucio Drusi. Toutefois, de ce que Dante n'en put citer d'une date antérieure, on doit naturellement conclure qu'ils ne vinrent guère que peu de temps après lui.

Il est absolument incertain à quelle époque précise l'idiome littéraire fut introduit en Sicile, ou quand il commença à y être cultivé avec assez de succès pour

que le terme de langue sicilienne pût devenir une espèce de surnom pour toute la poésie italienne. Si la moitié de ce qu'on rapporte au sujet de Frédéric II, de ses fils Enzo et Henri, et de son infortuné chancelier Pier delle Vigne, est vrai, Palerme, au treizième siècle, fut à la fois une académie des beaux-arts et le refuge des poëtes de toutes les contrées de l'Europe. Il serait peu généreux que de vouloir priver d'un si beau joyau la couronne de ce monarque, lors même que le fait ne serait attesté par d'autres témoignages que les « Cento novelle. » Mais s'il fallait juger par les échantillons publiés par Allacci, de Frédéric et de son chancelier, sans parler de Cuillo, nous nous garderions bien de conclure que le style aulique fut le modèle qu'ils se sont proposé. Quelle sera l'opinion du lecteur sur un sonnet tel que le suivant, de la plume de Pier delle Vigne, l'un des érudits les plus distingués de son siècle et le précepteur de Frédéric?

« Peroch' amore no se po vedere
« E no si trata corporalmente,
« Quanti ne son de si fole sapere
« Che credono ch' amor sia niente.
« Ma poch' amore si faze sentere,
« Dentro dal cor signorezar la zente,
« Molto mazore presio de avere
« Che sel vedesse visibilemente.
« Per la virtute de la calamita

« Come lo ferro atra' non se vide,
« Ma se lo tira segnorevolmente.
« E questa cosa a credere m'invita
« Ch' amore sia, e da me grande fede
« Che tutt' or fia creduto fra la zente. »

(Recueil d'Allacci.)

On accordera qu'à l'égard de la langue et du style, ce morceau ne diffère guère du patois de Cuillo. L'allusion à l'aimant, toutefois, est juste et poétique, et la construction parfaite du sonnet, espèce de composition exclusivement italienne et très artificielle, montre qu'il ne pouvait être une invention récente.

Un morceau plus barbare encore que le précédent est une espèce de canzone composée par un autre Sicilien qu'Allacci appelle Inghilfredi, et qui, à ce qu'on dit, appartient à la même époque. Nous n'osons en citer qu'une seule stance :

« Audite forte cosa ke mavene :
« Eo vivo in pene stando in allegranze,
« Saccio keo amo e sono amato bene
« Da quella ke mi tene in dixianza.
« Da lei niente vogliami celare
« Lo meo tormentare
« Komo piene durisce,
« Et vivo in foco come salamandra. »

(*Ib.*)

Tressino cite une canzone d'un certain Ruggieri de

Palerme, que Crescembeni place également sous le règne de Frédéric, canzone un peu moins rude que celle d'Inghilfredi, mais assurément bien éloignée de la « lingua aulica. » C'est un exemple remarquable de l'art d'écrire des vers, au nombre de trente ou quarante, sans presque une seule idée. Elle commence de la sorte :

« Un gravoso affanno
« Ben m'ha gittato amore;
« E non mi tengo a danno
« Amar si alto fiore.
« Ma ch'io non son amato,
« Amor fece peccato,
« Che'n tal parte donnao meo intendimento.
« Conforto mia speranza,
« Pensando che s'avanza,
« Lo ben soffrente aspetta compimento. »

Il est juste d'ajouter que de tous les poëtes siciliens contemporains de Frédéric II, il semble lui-même avoir été le meilleur. Il paraît avoir étudié le provençal ; on peut du moins le conclure de l'emploi qu'il fait du mot « trovare » dans le seul spécimen de ses ouvrages qui soit parvenu jusqu'à nous :

« Poiche ti piace, amore,
« Ch'io deggia trovare :
« Faronde mia possanza
« Ch'io vengna a compimento.

« Dato haggio lo mio core
« In voi, madonna, amare;
« Et tutta mia speranza
« In vostro piacimento.
« Da voi, donna valente,
« Ch'eo v'amo dolcemente;
« E piace a voi ch'eo haggia intendimento.
« Valimento mi date, donna fina!
« Che lo meo core addesso a voi s'inchina. »

(Raccolta dei Guinti.)

Frédéric mourut en 1250. Nous avons eu la patience (et il en fallait une bonne dose) de parcourir tous les débris de la poésie sicilienne que le zèle d'Allacci, de Crescembeni, des Guinti, a pu découvrir; et, tout-à-fait exempt de préventions de localité ou de parti, nous sommes obligé de dire que, non-seulement il n'existe aucune preuve qui constate la priorité et la supériorité des Siciliens sur les poëtes italiens jusqu'à cette époque, mais qu'au contraire il y a des témoignages positifs qui constatent que les Siciliens leur furent de beaucoup inférieurs. Vers la fin du même siècle, il est vrai, mais pas avant, ceux-là semblent presque généralement avoir abandonné leur dialecte maternel pour adopter l'idiome littéraire, fait qui ne repose pas sur quelque passage équivoque de Pétrarque, ni sur une simple tradition. Nous pourrions citer Odo delle Colonne, Arrigo Testa, Jacopo da Lentino,

et plusieurs autres poëtes de cette époque, mais nous nous en abstenons parce que les commentateurs ne sont pas d'accord sur la question de savoir s'ils étaient nés en Sicile ou non.

Il y a un auteur pourtant à l'égard duquel il n'existe pas de doute : c'est la Sicilienne Monna Nina. Dans son langage et son style elle est bien loin du patois de Cuillo, et elle est doublement intéressante par la raison qu'elle est la première femme qui composa des vers en italien, et qu'elle écrivit naturellement de l'abondance de son cœur. La réputation grande, mais peu méritée, de Dante da Maiano, lui avait inspiré pour ce poëte une passion romanesque « l'amour de luench » (car elle ne l'avait jamais vu); et, à en croire les protestations de l'objet de sa flamme, cette passion fut partagée. La correspondance qui eut lieu entre eux, malgré sa brièveté, aurait pu fournir les matériaux d'un roman. Elle commence par un sonnet de Dante Maiano :

« Le lode, e'l pregio, e'l senno, et la valenza,
« Ch'aggio sovente audito nominare,
« Gentil mia donna di nostra plagienza,
« M'han fatto coralmente ennamorare,
« E messo tutto in vostra conoscenza ;
« Di guisa tal che gia considerare
« Non degno mai che far vostra vollienza ;
« Si m'ha distretto amor di voi amare.

« Di tanto prego vostra signoria
« In loco di mercede e di pietanza,
« Piacciavi sol ch'io vostro servo sia :
« Poi mi terraggio, dolze donna mia,
« Fermo d'haver compita la speranza
« Di ciò che lo mio core ama e desia. »

Voici la réponse de Monna Nina :

« Qual sete voi, si cara proferenza
« Che fate a me senza voi mostrare?
« Molto m'agenzeria vostra parvenza
« Perche meo cor potesse dichiarare.
« Vostro mandato aggrada a mia intenza;
« In gioia mi conteria d'udir nomare
« Lo vostro nome, che fa profferenza
« D'essere sottoposto a me innorare.
« Lo core meo pensar non sauria
« Nessuna cosa che sturbasse amanza :
« Cosi affermo, e voglio ogn' hor che sia,
« D'udendo vi parlare è vollia mia;
« Se vostra penna ha bona consonanza
« Co'l vostro core, non ha tra noi resia [1]. »

Nous ajouterons encore la réplique, bien que froide en comparaison de la réponse :

(1) Dans l'édition des Guinti ce passage est : « ad ha tra lor resia, » ce qui est inintelligible; nous nous sommes hasardé de le corriger comme ci-dessus.

« Di cio ch'audivi dir primieremente
« Gentil mia donna, de vostro laudare,
« Havea talento de saver lo core,
« Se fosse ver cio compitamente.
« Non come audivi il trovo certamente;
« Ma per cento di menzogna fore :
« Tanto v'assegna saggia lo sentore,
« Che move, e ven da voi scura s'accente.
« E poi vi piace ch'io vi parli bella,
« S'il cor va della penna svariando :
« Sacciate no; che ben son d'un volere.
« En se n'agenza, e'l vostro gran savere
« Per testa lo meo dir vada cercando,
« Se de voler lo meo nome v'abbella. »

(Rime antiche, colte da B. Guinta. 1532.)

Guido delle Colonne, juge à Messine, florissait, à ce que l'on suppose, quelques années plus tard que Nina ; il est certain qu'il vécut à la fin de ce siècle, et sa canzone, également publiée, est une preuve éclatante de sa coopération active dans la grande entreprise de l'amélioration de l'idiome littéraire :

« O cera dolce con guardo soave,
« Bella più d'altra che sia in vostra terra,
« Traete lo mio core omai di guerra,
« Che per voi erra, e gran travaglia n'ave.
« Che se gran trave poco ferro serra,
« E poca pioggia grande vento atterra,

« Pero, madonna, non v'incresca e grave
« Se amor mi vince che ogni cosa inferra.
« Che certo non è troppo disonore
« Quand' uomo è vinto da uno suo migliore :
« E tanto più da amor che vince tutto.
« Pero non chitto che amor non mi smova :
« Saggio guerriero vince guerra e prova.
« Non dico che a la vostra gran bellezza
« Orgoglio non convegna, e stiale bene :
« Che a bella donna orgoglio ben convene,
« Che la mantene in pregio ed in grandezza.
« Troppo alterezza à quella che sconvene ;
« Di grande orgoglio mai ben non avvene.
« Dunque, madonna, la vostra durezza
« Convertasi in pietate, e si reffrene.
« Non si distenda tanto ch'io mi pera.
« Lo sol sta alto e si face lumiera
« Viva, quanto più alto ha da passare.
« Vostro orgogliare dunque e vostra altezza
« Mi facian prode, e tornino in dolcezza. »

Une production semblable à une telle époque suffisait par elle-même pour donner un berceau et un nom à tout le corps de la poésie italienne. Nous verrons tout à l'heure comment et quand il arriva que la muse italienne chercha un refuge en Sicile, et fit de cette île sa résidence favorite. Nous devons maintenant retourner sur nos pas pour accorder quelques instants

aux poëtes italiens qui florissaient dès le commencement du treizième siècle. Nous commencerons par Guido Guinicelli de Bologne, et, afin d'éviter la controverse au sujet de l'époque de sa naissance, nous admettrons qu'il fut contemporain de Pier delle Vigne.

Une seule de ses canzoni est parvenue jusqu'à nous, et par ce morceau, il a bien mérité, sous le rapport de son langage et de son style, le compliment flatteur que lui fit Dante : « Il padre mio, e degli altri miei « miglior. » Comparé au sonnet que nous avons transcrit de Pier delle Vigne, il nous autoriserait bien à soupçonner, malgré l'évidence des faits, qu'il fut au moins d'un siècle postérieur au chancelier.

Qu'on en juge par l'extrait suivant :

« Al cor gentil ripara sempre amore,
« Si come augello in selva a la verdura :
« Non fe amore anzi che gentil core,
« Ne gentil core anzi ch' amor natura.
« Ch' adesso com' fu 'l sole,
« Si tosto lo splendore fue lucente,
« Ne fue davanti al' sole :
« E prende amore in gentillezza luoco,
« Cosi propriamente
« Com 'il calore in clarita del fuoco. »

(Rime antiche de' Guinti, p. 207.)

Quel que fût le mérite de cet écrivain comme réformateur de la langue vulgaire, on ne saurait pourtant

nier qu'en fait de goût et de sentiment il n'était qu'un scolastique. Si ses autres chants d'amour ressemblaient à cette canzone, il a procédé comme un alchimiste. En parcourant ce morceau, nous nous imaginons le voir placer un cœur humain dans son alambic, le chauffer au plus haut degré, et quand l'opération est assez avancée, recueillir les vapeurs dans un récipient et les y laisser distiller : « come acqua fredda « della rupe. »

La preuve la plus convaincante que nous puissions apporter du fait que la langue vulgaire fut d'abord cultivée et améliorée en Italie même, est que, dès le commencement du treizième siècle, nous voyons des saints et les fondateurs d'ordres religieux s'en servir comme véhicule de leurs inspirations pieuses, en dépit de l'attachement fanatique du clergé et de la noblesse à une latinité qui ne ressemblait plus en rien au latin. Le « Cantico del Sole » de S[t] François d'Assise, le premier échantillon probable de vers blancs au moyen-âge, est une production surprenante, soit que nous la considérions simplement sous le point de vue de la langue, soit que nous y voyions un sublime effort de poésie. Un monument aussi ancien et aussi parfait prouve combien il est puéril de parler de l'italien comme d'une production du douzième siècle, ou du dialecte sicilien comme de sa source. Avec cet hymne devant les yeux, nous pourrions tout aussi bien croire à la fabuleuse histoire de Pallas, sortant tout armée du cer-

veau de Jupiter, qu'à la vérité de l'une ou l'autre de ces assertions. S[t] François fut poëte, et « poeta nascitur, « non fit. » Il en est autrement pour les langues. Celles-ci sont des plantes qui croissent et se développent lentement, et lorsque nous les trouvons dans un état très avancé, cela même prouve leur antiquité et leur amélioration progressive.

Cet hymne mériterait bien de trouver ici sa place d'un bout à l'autre. Nous en citerons deux strophes :

« Altissimo Signore,
« Vostre sono le lodi,
« La gloria, e gli onori;
« Ed a voi solo s' anno a riferire
« Tutte le grazie; e nessun uomo.
« È degno di nominarvi.
« Siate laudato, Dio, ed esaltato,
« Signore mio, da tutte le creature,
« Ed in particolar dal sommo sole,
« Vostra fattura, Signore, il qual fà
« Chiaro il giorno, che c' illumina;
« Onde per sua bellezza e suo splendore
« Egli è vostra figura,
« E dalla bianca luna, e vaghe stelle
« Da voi nel cielo create
« Cosi lucenti e belle....
« Laudato sia il mio Signore
« Per la morte corporale,

« Dalla qual nessun uomo
« Vivente puo fuggire.
« Grazia a quelli che muoiono in peccato
« Mortale; e beati quelli
« Che all' ora della morte
« Si troveranno nella vostra grazia,
« Per aver ubbidito
« Alla vostra santissima volontà,
« Perche non vederanno
« La seconda morte
« Delle pene eterne! »

(S. Francesco d'Assisi.)

La dissemblance la plus frappante entre des écrivains contemporains nous a souvent arrêté dans les efforts que nous avons faits pour retracer les progrès de la langue à l'aide des dates et des échantillons, en laissant au lecteur le soin de fixer lui-même son jugement entre eux. S[t] François est la perfection absolue en comparaison de Pier delle Vigne, et Fra Guittone, dans sa prose au moins, est barbare à côté de Guido delle Colonne. A cet égard, il est inutile d'avoir recours aux critiques italiens; ils sont partisans, Grecs ou Troyens, selon le lieu de leur naissance. Nous sommes donc arrivé à la résolution d'adopter à la lettre les opinions du Dante. En parlant des dialectes de la Toscane, il fait observer : « Post hæc venimus ad « Tuscos; qui propter amentiam suam infroniti, titu-

« lum sibi vulgaris illustris arrogare videntur, et in « hoc non solum plebeorum dementat intentio, sed « famosos quamplures viros hoc tenuisse comperi- « mus: puta Guittonem Aretinum qui nunquam se ad « curiale vulgare direxit[1]. » (De vulg. eloq., c. 13.)

Nous savons que vers la fin du treizième siècle une foule de mots et de locutions du provençal et de la langue d'oil s'étaient glissés dans le toscan, et Fra Guittone, qui écrivait comme il parlait, abonde en exemples des deux genres. Voici, pour preuve, son septième sonnet dans la collection des Guinti :

« Perche non *foro* a me gli occhi miei spenti
« *O tolti si,* che della lor veduta
« Non fosti nella mente mia venuta
« *A dire ;* ascolta se ne'l cuor mi senti.
« Una paura *di nuovi tormenti*
« M'apparve *allhor* si crudele ed acuta,
« Che l'anima chiamo : donna *hor* ci *aiuta ;*
« Che gli occhi, ed io non *remagniam* dolenti.
« Tu gli hai lasciati si che venne amore
« A pianger *soura lor* pietosamente
« Tanto che *s' ode* una profonda *boce :*
« Laqual *da suon :* chi grave pena senti
« Guardi costui, e vedera 'l suo core;
« Che morte il *porta in man* talliato in croce. »

Toutefois, malgré la bigarrure de sa langue, qui est

(1) Bottari; Lettre di Fra Guittone. Roma, 1745.

telle qu'on peut à peine la considérer comme de l'italien, plusieurs de ses sonnets ont un grand mérite. Ils sont aussi parfaits dans ce que nous appellerons le mécanisme de ce genre de composition, que ceux même de Pétrarque. Il ne fut point l'inventeur du sonnet, mais il a un titre bien plus réel à nos applaudissements, il fut le premier des Toscans qui ait abandonné les vagues généralités et les investigations scolastiques sur la nature de l'amour, pour s'emparer de quelque chose qui, si nous ne pouvons l'appeler du sentiment, nous fait au moins sentir et voir qu'il a senti. Jusqu'alors l'amour était alternativement de feu et de glace en antithèse, et il est étrange qu'un moine, appartenant, il est vrai, à un ordre qui ne renonçait pas aux lois de la nature pour se mettre au-dessus ou au-dessous de l'humanité[1], ait été le premier à chercher la passion où elle pouvait être trouvée, dans le cœur. On ne saurait exiger de preuve plus certaine de son talent que le fait même que Dante l'imita occasionnellement et Pétrarque fort souvent. La canzone la plus riche d'imagination que Dante ait jamais composée, commençant par ces mots : « Donna pietosa e di novella « etate, » n'est que la paraphrase d'un sonnet composé par Guittone, à l'occasion de la mort de sa maîtresse. Nous le copions sur la collection faite par les Guinti :

(1) Il appartenait aux Frati Godenti, ordre institué en 1259, et confirmé par Urbain IV en 1261. Ils avaient le privilége de se marier et de demeurer au sein de leurs familles, en s'occupant sans cesse à faire du bien.

« La planeta mi pare oscurata
« Dello chiar sole, che riluce apena;
« Similimente ne 'l cielo è cangiata,
« Turbata l'aere che stava serena :
« Luna e stella mi par tenebrata
« Salvendone una che gia non s'allena;
« E per virtute ne 'l cielo è tornata[1] :
« Per lei lo sole si commove e mena.
« Hor ben mi par che 'l mondo sia stravolto .
« Forse c' haura a tornare in sua drittura
« La ditta stella, che mi da conforto. »

Qui lira la canzone sur la mort de Béatrix sans s'apercevoir du plagiat? Qu'on en juge par ce simple passage:

« Poi mi parve vedere appoco appoco
« Turbar lo sole, ed apparir la stella,
« E pianger egli ed ella;
« Cader gli augelli, volando per l' a're,
« E la terra tremare;
« E uom m'apparve scolorito e fioco,
« Dicendomi : « Che fai? non sai novella?
« Morta è la donna tua, ch' era si bella! »

Ce passage, sans doute, est plus sublime, plus pur, plus harmonieux que le premier, mais il n'est rien dans la canzone qui soit à moitié si tendre que l'idée de Guittone :

(1) On lit dans le texte : « è formata! »

« Forse c'haura a tornare in sua drittura
« La ditta stella che mi da conforto. »

Pétrarque l'a imité dans mille autres endroits de son canzoniere; mais quoiqu'il fût un grand maître dans le pathétique, il n'a jamais surpassé la tendresse des terzetti du sonnet dans lequel Guittone médite un suicide, par suite de la cruauté de sa maîtresse :

« Ben forse alcun verra dopo qualche anno,
« Il qual leggendo i miei sospiri in rima
« Si dolera della mia dura sorte ;
« E chi sa, che colei, c'hor non m'estima,
« Visto con il mio mal giunto il suo danno,
« Non deggia lagrimar della mia morte? » —

Une chose surprenante et qui nous a toujours frappé, c'est que Guido Cavalcante ait été préféré à son homonyme, non-seulement par la nation en masse mais par Dante, qui, bien que non exempt de la subtilité des écoles, fut un poëte de sentiment, si jamais homme mérita ce titre. Si le récit charmant de son entrevue avec le père de Guido dans le Purgatoire ne tend qu'à attribuer au fils la préférence en fait de style, nul juge compétent ne contestera ce point. Mais si, comme nous le soupçonnons, il entendait le représenter comme meilleur poëte que Guittone, il faut, au risque de paraître inconséquent avec nous-même, que nous protestions ici contre son opinion. La vérité

est peut-être que la cruelle injustice, commise envers Dante par le podestat de Florence, l'avait irrité et exaspéré contre tous ses compatriotes sans distinction. Cavalcante, il est vrai, était de Florence, mais il était banni sous le même prétexte que Dante, et la sympathie résultant d'une même injustice, et la conformité des sentiments politiques, l'avaient sans doute prédisposé en faveur de l'exilé. On peut présumer que Frà Guittone favorisa la faction qui tenait le pouvoir, par la raison que son ordre se maintint sans être inquiété à Florence; il y fut même protégé et enrichi. Cavalcante n'avait pas une étincelle de génie. Il est impossible de citer un seul passage de ses volumineux sonnets et canzoni qui trahisse du sentiment ou du naturel, ou cette originalité dans les idées qui parfois fait oublier l'absence de tous les deux. Il est difficile de croire qu'il fût jamais sérieusement amoureux. Les troubadours eurent des maîtresses idéales; mais l'ardeur de leur tempérament et l'état exalté de leur imagination douèrent leurs chants de toute la ferveur d'une passion réelle. Il n'en fut pas de même de Guido. Il semble avoir contemplé l'amour avec autant de sang-froid que l'anatomiste examine le sujet qu'il va disséquer. Comme celui-ci, il le sépare en quartiers, retranche un membre après l'autre, enlève les intestins, découvre les veines et les artères, et discute sur les fonctions de chaque organe d'une manière si abstraite que les mystères restent tout aussi obscurs qu'auparavant.

Un seul échantillon, pris au hasard dans ses sonnets, montrera suffisamment jusqu'à quel point il savait subtiliser sur la passion :

« Per gli occhi un spirito sottile
« Che fa in la mente spirito destare ;
« Dal qual si muove spirito d'amare,
« Ch'ogn'altro spiritel si fa gentile :
« Sentir non puo de lui spirito vile ;
« Di cotanta virtu spirito appare :
« Questo è lo spiritel; che fa tremare
« Lo spiritel, che fa la donna umile.
« E poi da questo spirito si muove
« Un altro dolce spirito soave,
« Che segne un spiritello di mercede;
« Lo qual spiritel spirtu piove;
« C'ha di ciascuno spirito la chiave;
« Per forza d'uno spirito che'l vede. »

(Raccoltat dei Guinti, liv. VI, p. 66.)

Mais ce ne furent pas les sonnets de cet amant métaphorique qui fascinèrent surtout les Italiens et éclipsèrent la renommée de tous ses prédécesseurs. Ce fut une canzone sur l'essence, les attributs et la puissance occulte de l'amour qui le transforma en Platon des temps modernes, s'il ne l'éleva au-dessus des spéculations divines du fondateur de l'académie. Le commentaire ici est inutile; une seule stanze nous dispensera de l'ennui de critiquer un pareil tissu d'inintelligibles quolibets.

« Senza natural dimostramento
« Non ho talento di voler provare
« La dove ci posa, e che lo fa criare ;
« E quel sia sua virtute e potenza,
« L'essenza, e poi ciascun suo movimento ;
« E'l piacimento, che 'l fa dire amare,
« E s' huomo per veder li puo mostrare.
« In quella parte dove sta memora ,
« Prende suo stato, si formato, come
« Diafan, d'al lume d'una oscuritate,
« Lo qual da Marte viene, e fa dimora.
« Egli è criato; ed ha sensato nome,
« D'alma costume, e di cor voluntate :
« Vien da veduta forma, che s'intende ;
« Che prende ne'l possibile intelletto,
« Come in suggetto luoco e dimoranza ;
« In quella parte mai non ha posanza,
« Perche de qualitate non descende :
« Risplende in se perpetuale effetto :
« Non ha diletto, ma consideranza ;
« Si, ch'ei non puote largir simiglianza. »

Quittant pour un moment « il bel paese ch' Appennin « parte, e'l mar circonda e l'Alpe, » nous sommes obligé de diriger nos pas vers le Milanais et d'examiner quel fut l'état de la langue vulgaire dans cette région, jusqu'à l'époque que nous venons de considérer. C'est un fait fort singulier et qui, nous l'avouons,

ne saurait s'expliquer par des raisons plausibles, que, malgré la proximité de la Provence et le flot des troubadours qui inondèrent les domaines des maisons d'Este et de Montferrat, la Lombardie ait été la dernière à adopter le romance comme véhicule des lettres ou même des relations domestiques et commerciales. Dans la bibliothèque Ambroisienne nous avons vu des volumes entiers de manuscrits dont quelques-uns vont jusqu'au quinzième siècle, écrits dans un latin barbare; des registres, des livres de compte, des lettres de change, des lettres de femmes mariées ou non, tous conçus dans cet exécrable jargon; d'où nous pouvons conclure avec assurance que si la langue vulgaire n'était pas exclusivement confinée aux paysans, elle ne fut que très rarement employée par les personnes d'un certain rang et ayant reçu un certain degré d'éducation. Nous n'avons pu découvrir qu'un seul spécimen du treizième siècle, et de la fin seulement de ce siècle. C'est un poëme inédit, conservé à la bibliothèque Ambroisienne, sous le nº 75, et écrit par un maître d'école du nom de Bon Vexino, qui enseignait le latin en 1250, dans un petit bourg appelé Leguiano, à environ cinq lieues de Milan [1]. Le sujet en est fort curieux sous la plume d'un pédagogue:

(1) Pour plus ample notice sur l'auteur, voyez Bibliotheca script. Mediolan., par Regalati, Quadrio, et Tiraboschi, t. IV, p. 433, édit. de Modène, qui a cité très incorrectement les quatre premiers vers de ce morceau.

il donne des règles pour la bonne tenue à table ; et, ce qui est plus extraordinaire encore, on en remarque un grand nombre de si judicieuses qu'elles pourraient être étudiées avec fruit par ceux qui, aujourd'hui même, crachent sans miséricorde sur le parquet ou se servent de la fourchette en guise de cure-dent. Bref, l'honnête Vexino fut le Chesterfield de son époque.

En cette occasion, comme en beaucoup d'autres, nous avons des obligations à notre vénérable ami l'abbé Mazzuchelli, qui a bien voulu nous communiquer une copie fidèle du manuscrit, dont il a eu la bonté de corriger les nombreuses erreurs. Il se compose de cinquante maximes ou courtoisies, comme l'auteur les appelle, dont nous citerons ici les plus saillantes.

« Frà Bon Vexino de riva chestate in borgo Leguiano
« De le cortexie da descho, ne dixe per mano
« De la cinquanta che se den servare al descho [1] ;
« Frà Bon Vexino de rima ne parla mo a frescho.
« La primiera è questa : Che quando tu è [2] a mensa
« Del poener [3] lexegnoso [4] imprimamente inpensa
« Che quando tu pesi lo poener tu posci lo to [5] Signore
« Che te posiera poxe la toa morte in lo eternal dolzore [6].
« La cortexia segonda : Se tu sporzi aqua alle man,
« Adornamente la sporzi : guarda non sii villan [7] ;

(1) *Desc* [table]. Glossaire romane. — (2) *E* [tu es]. — (3) *Poen* [peine, chagrin]. — (4) *Leignosus* [méprisable]. — (5) *To* [le tien]. — (6) *Dolz* [doux]. — (7) *Vilain* [vil].

« Asay[1] gene sporzi, non tropo, quando el è tempo destae,
« D'inverno per lo frezio[2] in pizina quantitae.
« La terza cortexia sia : Non si tropo presto
« Di corre senza perdia[3] per asetasi[4] al descho :
« Se alchun te inveda[5] a noze[6] anzi che tu sii asetato
« Per te no prende axo[7], donche fusi deschachato.
« L'oltra è : Anzi che tu prendi lo cibo aparechiao[8]
« Per te on[9] per ti mayore, fà si che'l sia segnaio[10] :
« Tropo è gordo e villan e incontra Cristo malegna
« Lo quale alli oltri guarda ni lo so conduzio no segna.
« La cortexia zinquena : Sta aconzamente al descho,
« Cortexe adorno[11] alegro e conforteco[12] e frescho
« Non de sta cossitoroxo[13] ni gramo[14] ni trabachao[15],
« Ni con le gambe in croxe, in torto, no apodiao[16]...
« La cortexia ogina si è : Che no de crescha[17]
« No tropo imple la bocha, ni tropo mangia inpressa :
« Lo gordo che mangia inpressa e mangia a bocha piena
« Quando el fisse apellono naie[18] risponde apena...
« La sedexina apresso sia : No cura[19] den con forchial.
« No sorbila dra bocha quand tu mangi con cugial.
« Quello fa sicom bestia che con cugial sorbilia :
« Chi dunque a questa usanza ben fa sel se dispolia. »

(1) *Asseiz* [assez]. — (2) *Freitz* [froid]. — (3) *Perdo* [permission]. — (4) *Asseer* [s'asseoir]. — (5) *Invader* [ravir]. — (6) *Axi* [de même]. — (7) *Cachier* [chasser]. — (8) *Aparier* [ajuster]. — (9) *On* [ou]. — (10) *Segner* [faire le signe de la croix]. — (11) *Adornement.* [ornement]. — (12) *Confort* [soulagement]. — (13) *Cossiros* [soucieux]. — (14) *Grams* [fâché]. — (15) *Travalhe* [tourmenté]. — (16) *Appoier* [accouder]. — (17) *Cressier* [cracher]. — (18) *Naie* [non, rien]. — (19) *Curer* [nettoyer].

Traduction conjecturale.

Frà bon Veximo, de sa résidence dans le bourg Leguano, donna en rimes cinquante courtoisies dont il faut faire usage à table. Voici la première : « Lorsque vous vous asseirez à table, pensez d'abord à vos vils péchés, et quand vous les aurez bien pesés, priez le Seigneur qu'après votre mort il vous place dans la félicité éternelle. »

La seconde courtoisie est : « Quand vous arrosez vos mains d'eau, faites-le décemment et non comme un vilain. Lavez-les souvent, mais pas trop en été. En hiver, à cause du froid, prenez peu d'eau. »

La troisième est : « Ne soyez pas trop pressé de prendre un siége à table avant d'y être invité. Si quelqu'un s'empare de votre chaise avant que vous soyez assis, n'insistez pas pour qu'il vous l'abandonne, de peur que vous ne soyez obligé de la laisser. »

La suivante est : « Avant de goûter les mets préparés pour vous ou ceux au-dessus de vous, faites le signe de la croix et rendez grâce au Seigneur. C'est être trop glouton, trop vil, et avoir un grand mépris du Christ que de penser à manger avant d'avoir demandé sa bénédiction. »

La cinquième courtoisie : « Soyez décemment assis à table; soyez aimable, gai, naturel, animé. Ne paraissez pas soucieux, chagrin, morose. N'ayez pas les jambes croisées, entrelacées, ni le coude appuyé... »

Huitième courtoisie : « Ne crachez pas, ne remplissez pas trop la bouche, ni ne mangez trop et trop vite. Le glouton, qui remplit sa bouche autant qu'elle peut contenir, ne peut répondre lorsqu'on lui adresse la parole. »

Seizième courtoisie : « Ne curez pas vos dents avec votre fourchette. Lorsque vous mettez la cuillère à la bouche, n'ayez pas l'air de l'avaler. Ce sont les bêtes qui font de la sorte. Quiconque a cette habitude fera bien de s'en corriger ! »

Ces coïncidences avec le romance français que nous pourrions facilement multiplier, car elles se retrouvent dans presque chaque vers du poëme, nous tenteraient du premier coup d'œil de conclure que les neuf dixièmes du dialecte lombard furent empruntés au français. Mais cette conclusion serait purement gratuite. Les racines de tous les mots que nous avons notés se retrouvent dans le welch. Il suffira d'indiquer : *disc, poen, llyn, lleyenaidd, bilain, tau, pardyun, aparu, comfordd, cosp, grym, trablud, fforchog,* qui tous ont la même signification que les mots correspondants dans le texte. Nous devons en outre appeler l'attention du lecteur sur une autre preuve de leur antiquité, savoir l'apocope de la dernière syllabe de l'infinitif, comme *aseta, crescha, imple, mangia,* coïncidence fort remarquable avec le daco-roman. Restera-t-il donc encore des doutes qu'ils descendent d'une même langue-mère ?

Le poëme de Vexino est évidemment écrit en patois, bien que çà et là il laisse soupçonner qu'il imita le toscan ; et comme il fut le premier Lombard, selon toute apparence, qui essayât de faire usage de son dialecte maternel pour écrire, nous pouvons hardiment affirmer que les troubadours et les fabliers ne pouvaient, à cette époque, avoir amené aucune modification dans ce même dialecte. Les marquis d'Este et de Montferrat et les autres personnages de distinction qui favorisaient le Gai-Saber ont pu être versés dans le provençal ; mais il est contre toute probabilité que les paysans lombards le fussent également.

Ajoutons que le document ci-dessus ne trahit pas la moindre connaissance des règles inventées par les troubadours, soit pour la grammaire de leur idiome, soit pour la prosodie de leurs vers. Vexino semble avoir été complétement étranger à leur méthode de distinguer, au pluriel ou au singulier, les noms sujets ou régimes ; il ne s'inquiète guère de leur mode de conjugaison ni des analogies de leurs temps dérivés et composés ; il n'a pas de doubles infinitifs, aucune de ces anomalies au prétérit et au participe passé des verbes que nous avons vu exister dans le Gai-Saber ; aucun de leurs affixes, pas un seul exemple de leurs signes patriarcaux *en* et *na,* aucune de leurs locutions proverbiales.

Il est grand temps maintenant de tourner nos regards vers les prosateurs de l'Italie, et ici se présente

une question fort curieuse. Comment se fait-il qu'on ne puisse produire un seul document authentique antérieur à celui que nous avons cité du Musée britannique? Les sonnets et les canzoni abondèrent sous Frédéric Barberousse, Frédéric II et son successeur, les chroniques et les chartes en latin ne firent pas défaut, mais la première composition en prose vulgaire jusqu'ici découverte par les Italiens sont les lettres de Frà Guittone. Il est pourtant incroyable que dans ce pays, où partout on sacrifiait à Erato, sa sœur Clio ait été complétement négligée. On peut admettre que la poésie prend les devants sur la prose dans une contrée qui vient de sortir de la barbarie; mais l'Italie, pendant le onzième siècle et les deux siècles suivants, ne fut pas dans cette position. Nous avons mis beaucoup de soin à démontrer que le moyen-âge ne fut pas, comme on suppose communément, une longue nuit d'ignorance. Mais nous avons également admis qu'à la suite de circonstances particulières le romance dans ce pays n'avait pas fait d'aussi rapides progrès qu'en France. Si nous affirmons que l'idiome littéraire ne date que de 150 ans avant l'époque de Dante, comme il le dit, en effet, lui-même dans la «Nova Vita», nous pouvons présumer que, pendant le douzième et une grande partie du treizième siècle, il ne fut employé que par les poëtes, et que tous les essais en prose qui ont pu être faits l'étaient en des dialectes purement provinciaux ou municipaux. La question

reste donc de savoir ce qui a empêché les prosateurs, pendant un laps de temps si considérable, de faire usage de l'idiome littéraire? Voici comment nous expliquerons ce fait. Au douzième siècle, lorsque la fureur du républicanisme se fut emparée de tous les états et de toutes les villes d'Italie, ils furent tous animés d'une jalousie personnelle sans égale. La liberté était dans chaque bouche, l'ambition de dominer dans chaque cœur. Jamais, dans l'histoire du monde, il n'y a eu d'exemple d'une révolution aussi simultanée sans but national, d'un soulèvement armé des parties constituantes d'un puissant empire, non pour le salut de la patrie, mais pour l'extension des territoires individuels, pour un nom, pour un parti, et même pour un dialecte. Gênes était jalouse de Pise, toutes deux l'étaient de Venise; Milan de Pavie, Florence de Modène, Brescia de Crémone, Venise de Padoue; les Guelfes bataillaient contre les Gibelins, la faction noire contre la blanche, l'église contre l'empire, la noblesse contre la bourgeoisie; mais le nom d'Italie était effacé de la carte de leurs combats. Les animosités particulières se couvraient du masque du patriotisme, l'avarice passait pour de l'intégrité dans les fonctions publiques, et la haine jalouse de tout ce qui est grand et beau faisait de la magistrature une arène perpétuelle de luttes et d'intrigues. Il n'y eut pas de cause commune; jusqu'à la fameuse ligue lombarde, il n'y eut pas même de confédération. Celle-ci fut

conclue en 1167, et les mêmes causes, qui jusque-là en avaient empêché la réalisation, ne tardèrent pas à en amener la ruine.

Dans des circonstances pareilles, et sous l'influence de passions aussi haineuses, il était tout-à-fait impossible qu'une fusion s'opérât entre les différents dialectes, ou qu'une langue générale se formât de ce qu'il y avait de meilleur dans chacun d'eux. Tous les états, toutes les villes rivales, parfois même tous les districts d'une même cité, étaient aussi jaloux de leur patois que de leurs foyers et de leurs autels, et alors même qu'ils se coalisaient pour un moment, comme cela eut lieu dans la ligue lombarde, leur jalousie était si excessive qu'on se vit obligé de faire le traité en latin, de peur d'amener la collision des dialectes rivaux. Nous pourrions nous appuyer sur tous les chroniqueurs contemporains pour prouver que cette peinture n'est ni imaginaire ni exagérée; mais l'autorité de Boccace les vaut tous, puisqu'il adresse les mêmes reproches à ses concitoyens, et qu'il fut juge plus compétent que tout autre, excepté Dante seul, dont il a répété et confirmé les opinions. Voici les propres paroles de ce modèle de la prose italienne : « Sono i Fiorentini oltre ogni altra nazione « invidiosi. Il che si comprende ne' nostri aspetti tur- « bati, cambiati, e dispettossi, come o veggiamo o « udiamo che alcuno abbia alcun bene; e per contra- « rio nella dissoluta letizia e festa, la quale facciamo,

« sentendo alcuno avere avuto la mala ventura, o es-
« sere per averla. Si pare ne' nostri ragionamenti, ne'
« quali noi biasimiamo, danniamo, e vituperiamo le
« vergogne e i danni di ciascuno. Si pare nelle ope-
« razioni, nelle quali noi siamo troppo più che nelle
« parole nocevoli. Che più? superbissimi uomini siamo.
« In ogni cosa ci pare esser degni di dovere avanti ad
« ogni altro essere preposti, facendo de noi meravi-
« glose stime, non credendo che nulla altra vaglia,
« sappia o possa se non noi. Andiamo colla testa levata,
« nel parlare altieri, presuntuosi nelle spese; e tanto di
« noi medesimi ingannati che sofferire non possiamo
« nè pari, nè compagnoni. » (Comento sopra la Divina
Commedia.)

Dante lui-même dit avec emphase combien les Italiens, et notamment les Toscans, étaient jaloux de leurs dialectes sans nombre.

« In hoc minimo mundi angulo non solum ad mil-
« lenam loquelæ variationem venire contegerit, sed
« etiam ad magis ultra... Post hæc veniamus ad Tus-
« cos; qui propter amentiam suam infroniti, titulum
« sibi vulgaris illustris arrogare videntur, et in hoc
« non solum plebeorum dementat intentio, sed famo-
« sos quamplures viros hoc tenuisse comperimus.
(De vulg. eloq., l. I., c. 13.)

Ces faits incontestables, garantis par de telles autorités, expliquent suffisamment comment il s'est fait que les premiers prosateurs de l'Italie durent néces-

sairement écrire en patois. S'ils eussent agi autrement, ç'eût été une espèce de trahison aux yeux de leurs concitoyens, et il est presque certain que, parmi les prétextes sous lesquels on exila Alighieri et Cavalcante, figura en première ligne celui d'avoir eu l'audace d'écrire dans un idiome nouveau, non toscan, mais italien.

Des statues d'or ont été élevées à la mémoire de guerriers illustres et de grands hommes d'état, mais jamais pareil tribut ne fut mieux mérité que par ceux qui, au risque de l'exil, de la confiscation de leurs biens et de la mort même, n'ont pas craint d'enrichir leur ingrate patrie d'une langue pure et nationale. C'est dans l'exil, en effet, que ces vrais patriotes conçurent et réalisèrent leur projet. Lucio Drusi, ainsi que nous l'avons vu, vint en Sicile dans ce but; les poëtes signalés dans la Divine Comédie cherchèrent un refuge à Bologne, qui, grâce à sa position naturelle, demeura pendant des années dans la paisible poursuite de ses études académiques, loin des intrigues de factions rivales et des dissensions non moins opiniâtres entre les papes et les empereurs[1]. Dante enfin composa son Traité sur la langue vulgaire et son immortel poëme, étant proscrit et indigent. Après de tels noms, il est fastidieux de revenir aux lettres de Frà Guittone. Mais, comme le grand poëte, il faut que nous traversions le

(1) Sismondi, Hist. des Républ. ital., t. II, ch. 12 et 15.

purgatoire pour arriver en paradis, ou, faisant trêve de métaphores, il faut que nous subissions l'ennui de parcourir le misérable jargon d'un moine avant d'atteindre la vénérable simplicité de Ricordano Malespini.

En associant deux noms qui sont les antipodes l'un de l'autre, nous risquons de tomber dans les extrêmes, et nous sentons que cela est arrivé en effet. Il est nécessaire, par conséquent, que nous précisions ces termes généraux. Frà Guittone n'est pas toujours barbare, ni Malespini toujours d'une pureté parfaite. Il y a dans le premier deux ou trois passages, où non-seulement il s'élève au-dessus du dialecte d'Arezzo, mais où il se rapproche beaucoup du style aulique. Dans d'autres, il faut le dire, et c'est bien le plus grand nombre de la collection, son langage est ce qu'Ennius aurait appelé le jargon des faunes et des satyres. Il devient encore plus insupportable par l'affectation des pointes, les jeux de mots continuels, les lamentations d'un sectaire et le dogmatisme abstrait d'un théologien. Lorsqu'une fois il a trouvé une phrase ou une épithète, il s'y attache comme à une planche de salut, et la répète tant qu'à la fin nos oreilles retentissent de l'écho cent fois répété d'un même son. Dans une lettre à quelques-uns des Frati Gaudenti, la treizième dans l'édition de Bottari, il s'exprime de la manière suivante :

« Amici, frati, padri e signori miei, buono ogni

« gaudio e ogni gioia metta e tegna in voi ogni die
« vostro il debonaire buon Signore nostro, in cui e da
« cui gaudio ogni e buono, che gioia gioiosa e gau-
« dioso gaudio hammi grazito, nella gioiosa vostra e
« gaudiosa presente solennitate, nella quale han gioito
« angeli in cielo. Grazia lui graziosa di grazia graziva
« tanto; e grazia voi che la grazia si ben seguiste.
« Ahi che gioioso gaudio, e che gaudiosa gioia in amo-
« rosi tutti spirituali cuori, vedendo figliuoli di Dio, e
« frati loro, che preso aveva Satanas ne' colti suoi, e
« messi in sua prigione, et sperava lor dare eternal
« morte, suggiti e diliberati dell' unghie suoie, e'n
« della mercè tornati di Dio lor padre! Oh che mirabile
« gaudio, e che gaudioso, di tenebre vederli tornati a
« luce, di malattia mortale a sanitate, di povertà tutta
« a ricore magno, di doglia e gaudio tristo a vero
« gaudio ; a beatitudine di miseria, a virtù di vizio, di
« morte a vita, d'inferno a paradiso! E che più dico? dì
« male tutto a bene, di Satanas a padre Dio. Ahi che
« mirabile e che magna mutazione graziosa! Ogni gra-
« zia in tempi tutti; adesso pieno di grazia e graziosis-
« simo tutto buon Signor nostro, da cui solo ogni grazia,
« e ogni buono. Certo perduto di fede ha sentimento, e
« mort' è del tutto in caritade, chi a gaudio si grande
« non gaudio prende, e grazia non Dio rende di tanta
« grazia; e chi non s'apparecchia a tanto asemplo, a
« tanto appellamento e soducimento, a grazia prender
« da lui in cui grazia ogni, e ch'è grazivo del tutto,

« grazia mettendo, e rendendo catuno tutto benigno,
« corrando e salvando ch i vouol tornare. O signori
« miei e padri, signori Pisani, certo ben miei signori
« fin al minore, che devoto fedele e servitore gradivo
« a tutti sono : che faite, che merce ricoverate di mal
« tanto a ben tale quale vi ho scritto; e non senti-
« mento avete mal da ben cernando e allegendo in
« vostro? E divino amore avete, siccome aviso, sovra
« tutti i Toscani vostri vicini e sovra Italici tutti, sic-
« come credo, non in malizia no, non in prudenzia
« che dice l'apostolo : morte è, in quale sovra d'altri
« nescienti siete. Ma in devozione e in timore divino;
« e predicati e ammoniti siete meglio de' vicini vostri,
« siccome intendo; e voi, divina, e vostra anche mercè,
« meglio d'altri benigni, porrigete orecchie, e meglio
« a predicatori devoti siete. Il buon Dio di buono dia
« a voi migliore, accioche esso ducendo e traggendo
« cari più fatti, che parole sono efficaci! »

En lisant ce jargon, on dirait que le bon père n'avait qu'une note dans sa voix, qu'une idée dans sa tête, comme un violon qui n'a qu'une seule corde. Il y a cependant dans cette même lettre un passage, adressé à la partie de la confrérie dont les sentiments sont mondains, qui, comparativement, est très pur et très élégant, aussi recommandable par la vérité et le sérieux des remontrances que par la vigueur du style :

« Ne dire puve : I figliuoli miei non lassare voglio,
« governando e accrescendo e insegnando; e non mi

« voglio partire da casa mia, ne mio podere lassare;
« ma possederlo e fruarlo ad agio mio; ne non mi
« voglio a carne astenere, ne essere gravato di grandi
« digiuni, ni portare cillicio, ne drappi villaneschi e
« grossi e laidi, e non mendicare, ne ire a piedi. Che
« a condizione nuova ha Dio trovata la religione sor-
« detta, ove tutte este ragione e gravazze son tolte lui;
« e consentito lui avere quanto il domanda, e cio che
« potea puo onestamente. Solo è imposto lui, e prima
« era, vizio odiare e fuggire, e virtu seguire e desiare;
« e alcuna soave e soavissima certa regola è data in
« segno d'onestà, in remissione de ogni peccato, e in
« prezzo d'eternal vita. »

Sa lettre aux Florentins, sur la décadence de l'esprit public et le relâchement de tout sentiment moral et religieux, n'eût pas déparé Alighieri; dans plus d'un passage elle nous rappelle le célèbre chant de l'Enfer, où le poëte fulmine des reproches semblables contre ses compatriotes par la bouche de Brunetto Latini. C'est là le passage le plus éclatant de la Divine Comédie, sans pareil pour la grandeur et la virulence du style. Il serait injuste de comparer ces deux morceaux; mais nous ne pouvons nous défendre de l'idée que Dante n'ait eu dans l'esprit celui de Guittone quand il composa cette terrible invective. Il est trop long pour être inséré ici; un petit extrait suffira pour faire juger de son mérite :

« Onde vedete voi se vostra terra è citta, e se voi

« cittadini uomini siete? Dovete savere che non citta
« fa gia palagi, nè rughe belle; nè uomo persona
« bella, nè drappi ricchi : ma legge naturale, ordinata
« giustizia, e pace e gaudio intendo che fa città; e
« uomo ragionevele e sapienza e costumi onesti, e
« retti bene. Oh che non piu sembrasse vostra terra
« deserto che citta sembra, e voi dragoni e orsi,
« che cittadini! Certo siccome voi non rimaso è
« che membra e fazione d'uomo; che tutto l'altro è
« bestiale, ragion fallita : non è a vostra terra che
« figura di citta, che case; giustizia vietata e pace...
« O reina delle citta, corte di dirittura, scuola di sa-
« pienza, specchio di vita, e forma di costumi, li cui
« figliuoli erano regi regnando in ogni terra, o erano
« sovra degli altri; che divenuta sei non gia reina, ma
« ancilla, conculcata, e sottoposta a tributo! Non
« corte di dirittura, ma di latrocinio spelonca, e di
« mattezza tutta e rabbia scuola, specchio di morte, e
« forma di fellonia, la cui fortezza grande è deno-
« data e rotta... O miseri, mirate ove siete ora, e
« ben considerate ove sareste, fustevi retti à una com-
« munitate. Gli Romani soggiogaro tutto il mondo :
« divisione tornati halli à neiente quasi. E voi, ver
« che gia fuste, tegno che poco siate più, che niente e
« quel poco che siete, credo ben, merce vostra, ch'
« avaccio torretelo via. Non ardite ora di tenere leone,
« che voi già non partene, e s'el tenete, scorciate,
« ovver cavate lui coda, e oreglie, e denti, e unghi,

« e'l depilato tutto, in tal giusa potrà figurare voi. »

Dante n'eût peut-être pas admis cette épître dans le sein de son brillant idiome, mais malgré la rudesse d'un grand nombre d'expressions qu'on y rencontre, elle nous semble une effusion éminemment noble, animée et patriotique. Tout le monde conviendra qu'il est impossible de concevoir deux productions plus dissemblables en langage, style, idées et sentiments, que ne sont les deux lettres que nous venons de citer. Si le langage de la dernière est considéré comme le simple dialecte d'Arezzo, elle montre que, même dans les patois de l'Italie il y avait quelques filons d'or natif, qui ne demandaient que le travail du chimiste pour fournir la brillante matière d'un diadème royal ou impérial.

Un laps de temps assez considérable, cinquante ans probablement, s'est écoulé entre Frà Guittone et Ricordano Malespini, pendant lequel il s'opéra un changement notable dans le langage, savoir la substitution du naturel et de la simplicité à la place des puérilités, des jeux de mots et du style scolastique des écrivains précédents. Un changement dans l'état politique de l'Italie avait favorisé cette transformation. La ligue lombarde, bien que de peu de durée, et la mort de Frédéric II, événement qui fit pencher la balance de la suprématie en faveur des Guelfes, et laissa aux républiques le temps de consolider, au moins pour quelque temps, les formes mal définies de leur gou-

vernement, avaient fait disparaître leurs petites rancunes et leurs mesquines jalousies, et permis aux gens de lettres de renoncer à leurs dialectes maternels, sans s'exposer aux huées de la multitude ou même à l'ostracisme.

La « Istoria Fiorentina » ainsi que toutes les compositions en prose de cette époque, se recommandent indubitablement, sinon comme modèles de littérature, au moins par leur simplicité, leur clarté et l'absence de toute affectation ; mais ici doit s'arrêter notre éloge. Lorsqu'on nous prône Ricordano comme un modèle de grâce et d'élégance, comme un historien profondément philosophique, le rival de Villani en fait de style, et son maître pour la pureté de la diction, nous cherchons en vain dans son ouvrage une preuve qui vienne corroborer cette assertion. Il est simple, cela est vrai, jusqu'à la rusticité ; mais il n'y a pas dans tout son livre un seul passage qui dépasse la hauteur ordinaire du langage de la conversation. Il ne s'y trouve pas un seul exemple de ces figures et de ces tournures d'expression qui constituent l'élégance du style. Il est aride, loquace et redondant. Aussi crédule que Villani, il se plaît à prendre acte de contes et d'anecdotes qui nous amuseraient dans un fabliau, mais qui sont à coup sûr déplacés dans un ouvrage historique. A la vérité, il ne faudrait pas le peser dans la balance ordinaire de ce genre de compositions. Qui ne sait, connaissant l'état de l'Italie au treizième siècle, qu'il était impossible de

s'attendre à voir un écrivain mériter le nom d'historien à cette époque? L'intelligence humaine n'était pas encore suffisamment éclairée ; la routine des écoles était encore trop en vogue; la nature et l'objet de l'histoire trop imparfaitement connus, et l'esprit de parti trop enraciné et trop répandu pour permettre d'embrasser d'une manière philosophique ou même impartiale, les affaires politiques d'un peuple. Comme simple chronique, ou plutôt comme journal des événements courants, l'ouvrage est à la fois intéressant et utile; nous voulons dire la partie qui traite directement de Florence : car le bon Ricordano aime beaucoup les excursions lointaines. Il y a dans son livre une trentaine ou une quarantaine de chapitres qui nous font rebrousser chemin jusqu'à Adam et le déluge, la guerre de Troie et l'origine fabuleuse des Romains, et qui pourraient fort bien être entièrement rayés. Lorsqu'il entre dans le détail des choses qui appartiennent à son sujet, il commande le respect par deux titres fort précieux, la certitude intrinsèque de la vérité, et la considération qu'il fut témoin d'un grand nombre des faits qu'il raconte. Comme monument de la langue italienne, le plus grand mérite de sa chronique est d'être la première composition en prose qui soit complétement exempte de jargon et de subtilités scolastiques. Nous choisirons le chapitre 108, comme un échantillon de son style vraiment patriarcal, de ce que l'on peut admirer ou critiquer dans sa diction :

« Io Ricordano Malespini di Firenze, dissi addietro, « ch' io avea trovato per innanzi de' miei di mia na- « zione, e ancora avea trovato per più iscritture, si a « Roma, e si nella badia di Firenze, delle cose state « per addietro de' fatti della detta citta di Firenze, cioè « dell' antichitade sue, e delle case ovvero famiglie. « E ancora dissi de loro siti ovvero luoghi dove si « puosono, o di tutte, o della maggiore parte; e trovai « in brevità scritto, dove di lor si facea menzione, e « pero ritorno a dire di loro, e di mia nazione. L'avola « mia fue de' Capocci da Roma, antichi gentiluomini « Romani, e la mia madre fu degli Ormanni detti « Foraboschi di Firenze, antichissimi gentiluomini, e « addietro ne dicemmo della lora abitazione, poi degli « altri che qui appresso seguiranno... Que' di Arrica- « soli anche ebbono alcuna tenuta, e molti altri gen- « tiluomini avea nel contado che aveano tenute e cas- « telli, che al presente non le nominiamo che sarebbe « troppo lungo a dire, ma abbiamo fatto menzione « di quelli che a quel tempo aveano piu nome, perch' « io Ricordano Malespini trovai iscritto dell' antichita « di Firenze nella badia di Firenze, e altrove, n'è fatto « menzione qui, e anche addietro appunto per lo modo « ch' io trovai iscritto nell' uno modo, o nell' altro, e « addietro ne dissi tanto che bastava... Io Ricordano « sopradetto ebbi per moglie una figliuola di messer « Buonaguisa nobile cavaliere e cittadino di Firenze, « nata per madre di messer Coretto Bisdomini... Ed io

« Ricordano sopradetto ebbi una figliuola la quale fu
« moglie de uno nobile cittadino che avea nome Arrigo
« della casa degli Ormanni in Firenze, e per ora tacero
« di questa materia, e ritornero a dire delle sopradette
« famiglie, delle quali vi dissi che de miei dì erano
« cominciati di poco a essere ricche e grandi nella
« nostra citta sopradetta di Firenze, e cresciute d'avere
« e persone. »

Son récit de la mort de l'empereur Frédéric se rapproche tant du style de Villani, que, si l'authenticité n'en était pas bien établie, nous soupçonnerions que c'est une interpolation de quelque copiste ou de quelque éditeur :

« Nel detto anno della incarnazione mille duzento
« cinquanta, essendo Federigo imperadore in Puglia
« nella citta di Firenzuola all' uscita d'Abruzzi forte
« malato, e già del suo augurio non si seppe guardare,
« che trovava, che dovea morire in Firenze, e come
« dicemmo addietro, per la detta cagione non volle
« mai entrare a Firenze ne in Faenza; ma non seppe
« interpretare le parole mendaci del dimonio. Avenne
« che aggravato della detta infermità ovvero malattia,
« essendo con lui uno suo figliuolo bastardo, che aveva
« nome Manfredi, desideroso d'avere il tesoro di Fe-
« derigo suo padre, e la signoria del regno di Cicilia,
« e temendo che Federigo di quella malattia non cam-
« passe, o facesse testamento, concordandosi con uno
« suo secreto ciamberlano, promettendogli molti doni

« e signoria, con uno pimaccio ch' el detto Manfredi
« pose al detto Federigo in sulla bocca, si l'affogò. E
« per lo detto modo morì, disposto dello 'mperio, is-
« comunicato da santa chiesa, e senza penitenzia e
« senza sacramenti; questi fece morire la moglie,
« e Arrigo suo figliuolo, e vedesi isconfitto, e preso
« Enzo suo figliuolo re, ed egli dal suo figliuolo Man-
« fredi vilmente morto. »

Un contemporain de Ricordano fut Dino Compagni, noble citoyen de Florence, qui parvint aux emplois les plus élevés de la république, ayant été un des priori ou premiers magistrats, bientôt après grand-juge et en dernier lieu gonfalonnier de la cité. Sa chronique florentine a été publiée par Muratori, dans son grand ouvrage. De tous les historiens du treizième et du quatorzième siècle, il est à notre avis de beaucoup le meilleur, soit sous le rapport de la matière, soit sous celui du style, sans même excepter les Villani. Au lieu de digressions vagues et déplacées sur la création du monde et les récits de l'Ecriture, sur la guerre de Troie, l'histoire de la Grèce et de Rome, et les chroniques des Goths et des Lombards, il se borne strictement aux affaires de Florence, reprenant le fil où Malespini l'avait abandonné, c'est-à-dire depuis 1281 jusqu'en 1312, période fort courte, il est vrai, mais une des plus riches en événements de toute la carrière de la république. Dino n'a ni fables ni anecdotes puériles. Son ouvrage est l'exposition im-

partiale des principes et des changements du gouvernement, des dissensions fatales entre les Guelfes et les Gibelins, la faction noire et la faction blanche, des querelles entre Florence et les états voisins; son style est clair, et les faits qu'il rapporte sont accompagnés des saines réflexions d'un homme d'état expérimenté. Comme composition littéraire, son ouvrage occupe un rang élevé. Il ne s'y trouve pas un mot qui ne soit de l'italien pur, et sous le rapport du style il tient un juste milieu entre la sèche simplicité de Malespini et les périodes quelque peu artificielles de Giovanni Villani. Il est cependant beaucoup plus facile de choisir une citation de l'un ou l'autre de ces derniers que de Dino ; et voici pourquoi. Il se borne exclusivement aux faits; eux ont recours aux fables et aux vagues traditions. Nous prenons les deux passages suivants dans sa chronique, non parce qu'ils sont supérieurs au contenu général de l'ouvrage, mais parce qu'ils n'ont aucun rapport aux détails administratifs et municipaux :

« Levatevi, o malvagi cittadini pieni di scandali, e « pigliate il ferro e il fuoco con le vostre mani ; e dis« tendete le vostre malizie, palesate le vostre inique « volontà, e i pessimi proponimenti ! Non penate più : « andate e mettete in ruina le bellezze della vostra « citta, spandete il sangue de' vostri fratelli, spoglia« tevi della fede e dello amore ! Nieghi l'uno all' altro « ajuto e servigio; seminate le vostre menzogne, le « quali empieranno i granai de' vostri figliuoli ; fate

« come fe Silla nella citta di Roma, che tutti i mali « che esso fece in dieci anni, Mario in pochi dì li vendicò. Credete voi che la giustizia di Dio sia venuta « meno? Pur quella del mondo rende una per una. « Guardate à vostri antichi, se ricevettono merito « nelle loro discordie; barattate gli onori, che eglino « acquistarano. Non v' indugiate miseri, che più si « consuma un dì nella guerra, che molti anni non si « guadagna in pace; e piccola è quella favilla che a « distruzione mena un gran regno! » (Lib. II.)

L'ouvrage se termine par cette apostrophe hardie et prophétique aux factions :

« Cosi sta la nostra citta tribolata, cosi stanno i nostri « cittadini ostinati a mal fare; e cio che si fa l' uno « dì, si biasima l' altro. Solevano dire i savi huomini : « L' huomo savio non fa cosa che se ne penta! E in « quella citta, e per quelli cittadini non si fa cosa si « laudabile che in contrario non si reputi e non si biasimi. Gli huomini vi si uccidono; il male per legge « non si punisce. Ma come il malfattore ha degli amici, « o puo moneta spendere, cosi è liberato dal malificio « fatto. O iniqui cittadini, che tutto il mondo havete « corotto e viziato di mali costumi, e falsi guadagni! « Voi sete quelle che nel mondo havete messo ogni « mal uso; hora vi si ricomincia a rivolgere il mondo « a dosso : lo imperadore con le sue forze vi farà prendere, e rubare per mare e per terra. » (Rerum italic. script., t. IX.)

CHAPITRE XXXV.

INFLUENCE FRANÇAISE EN ITALIE.

Brunetto Latini et les Guelfes, retirés en France après la bataille de Mont' Aperti, amenèrent à leur retour en Italie l'influence des langues d'oc et d'oil. Prose et vers de Brunetto. Chroniques inédites d'Armannino de Bologne et de Guido del Carmine.

Nous voici maintenant arrivé bien près de l'époque de Dante. Mais nous avons un tel désir de déterminer, aussi bien que nos moyens nous le permettent, quel fut l'état exact de la langue, pure, mélangée ou populaire, avant et pendant l'apparition de la Divine Comédie, que nous ne voulons pas omettre un seul auteur, quand même il ne serait séparé de lui que par un petit nombre d'années.

Brunetto Latini fut le maître de Dante, mais comme auteur, tant en prose qu'en vers, il ne fut pas son contemporain. Des autorités contradictoires nous tiraillent en sens divers, lorsque nous voulons former un jugement sur cet homme célèbre. Cristoforo Landino affirme[1], sans en donner de preuves, qu'il fut banni de

(1) Mazzuchelli, Vite d'uomini illustri fiorentini, p. 56, note 4.

Florence pour un faux qu'il avait commis en sa qualité de notaire; Villani, au contraire, nous assure qu'il quitta cette ville, avec sa famille, à cause de la guerre civile[1], et il ajoute qu'avant son départ et après son retour de France, il remplit les fonctions les plus honorables dans la république; fait qui par lui-même confond l'imputation d'un crime aussi scandaleux. Brunetto était Guelfe dans l'âme, et quand cette faction eut été complétement défaite à la bataille de Mont' Aperti, il se retira en France. Dante l'exclut du nombre de ceux qui écrivirent dans la langue aulique[2]; Villani fait son panégyrique pour avoir été le premier auteur qui épurât la langue vulgaire, et apprît à ses concitoyens à composer correctement. Nous serions injuste si nous voulions soupçonner que Dante se laissa influencer par des haines de parti dans le jugement qu'il porta sur lui, d'autant plus qu'il est certain, d'après les extraits que nous avons donnés, qu'il fut loin d'être le premier qui corrigeât la langue. Tout bien considéré, il fut, au contraire, de beaucoup inférieur à plusieurs de ses prédécesseurs. Nous allons montrer à l'instant sous quels rapports il dévia du modèle aulique, et combien il altéra, tout en l'enrichissant, la pureté de sa langue maternelle. A cet égard, nous pouvons hardiment adopter l'opinion de Dante. Mais il est moins facile de défendre celui-ci sous un autre

(1) Giov. Villani, liv. VI, c. 81.

(2) De vulg. eloquio, l. I, c. 13.

rapport. Quelque intime que fût sa connaissance des habitudes et des inclinations d'un maître à qui il devait tant, ce fut plus que l'ingratitude, ce fut un acte gratuit de perfidie de l'associer aux mécréants dont il est question dans le chant XV de l'Enfer. C'est la seule circonstance dans sa vie et dans ses écrits qui fasse naître des doutes sur sa sincérité et soupçonner des rancunes personnelles. Selon tous ses biographes et tous les chroniqueurs, Brunetto Latini, dans sa jeunesse, fut ami des plaisirs, vain, sensuel et avide de briller. Dans un âge plus mûr, il a eu le mérite de corriger des penchants vicieux, et comme Socrate il reconnut ses erreurs, les pleura et s'amenda. Tous ceux qui ont lu la confession annexée à son Tesoretto, et notamment la conclusion, seront convaincus, nous le pensons, qu'il fut l'innocente victime d'une accusation sans fondement qu'il était facile d'inventer, mais presque impossible de réfuter. Cet ouvrage est dédié à son ami intime, Rustico Filippo, qui doit l'avoir connu parfaitement. La confession n'était pas demandée, et par conséquent spontanée ; elle a donc dû être sincère, autrement son ami eût découvert et repoussé la fraude. Une effusion pareille a plus de poids que toutes les confessions faites au prêtre ou au moine. Mais parlons maintenant de sa prose.

Le retour de Brunetto et des Guelfes, après un séjour de plusieurs années en France, fait époque dans la littérature italienne. Ils avaient étudié le provençal

et la langue d'oil à la source même, et avec tant de succès, qu'ils écrivirent et se distinguèrent dans les deux idiomes. Brunetto composa son plus grand ouvrage, le Tesoro, en langue d'oil. Lors de la réhabilitation de leur parti, ils revinrent à Florence, riches des idiomes, de la poésie et des formes allégoriques des troubadours et des trouvères. Quand ils écrivirent dans leur langue maternelle, ils y introduisirent involontairement une partie du vocabulaire, des idiotismes et des locutions du romance français, qui, en précision grammaticale, en variété, en souplesse, surpassait, sinon l'italien, du moins le dialecte toscan. Mais s'ils l'ont enrichi, il faut avouer aussi qu'ils l'ont altéré. Toutefois, bien que Brunetto et ses compagnons d'exil prissent une part marquée à l'inoculation du français au toscan, ils ne furent pas les seuls novateurs. Frédéric II et son fils naturel Mainfroi invitèrent et protégèrent à leur cour des trouvères et des troubadours. Il est honorable pour la mémoire de ces souverains, quelque coupables qu'ils aient été à d'autres égards, qu'ils aient, sans distinction de parti ou de politique, ouvert un asile aux gens de lettres; ce qui fit que la Sicile devint le foyer de la poésie, de la science et des beaux-arts. L'élévation des princes d'Anjou au trône contribua encore, matériellement, à l'introduction et à l'influence du français.

C'est à Brunetto Latini que l'Italie doit la première traduction des classiques. Villani nous assure qu'il

traduisit en langue vulgaire la Rhétorique de Cicéron, outre un grand nombre des parties les plus remarquables de Salluste et de Tite-Live, qu'il a également italianisées et qui se trouvent encore dans les bibliothèques de Florence [1]. Il y a aussi des copies de sa traduction de Salluste dans le Musée britannique (mss. Harleiens); nous en citerons quelques extraits. Le nom de Brunetto n'y est pas joint; mais, après les avoir scrupuleusement comparées avec le Tesoretto et le Traité de Rhétorique, nous pouvons en conscience affirmer que c'est lui qui en fut le traducteur; son langage et son style ne sauraient tromper. On ne dit point qu'il y ait eu d'essais de ce genre avant lui, ou même de son temps. Quant aux traductions du quatorzième et du quinzième siècle, elles sont écrites dans un idiome différent; car celui de Brunetto est le romance français italianisé, parfois à peine modifié. Les noms comme *bonarie, dannaggio, matera, manera, muliere, scolaio, cera* pour *viso, ovrera* pour *operiere, riccore* pour *ricchezza, saccente* pour *savio,* et une multitude d'autres sont tous empruntés à la langue d'oil. Dans les verbes il adopte littéralement plusieurs des flexions du provençal, comme l'imparfait passé en *ia;* rien n'est plus commun dans le Tesoretto que *avia, dicia, patia, paria, sapia, rendia, venia.* Comme les troubadours, il dérive le conditionnel de ce dernier temps, en le

(1) Mehus, vita Ambrosii generalis Camaldunensium, p. 157.

terminant en *ia,* comme *vorria, beveria, saria.* Comme eux, il emploie souvent le présent de l'infinitif à la place de noms substantifs. Une autre coïncidence fort remarquable avec ces poëtes est la terminaison des adverbes en *mente;* les parties constituantes de cette espèce de mots sont toujours écrites séparément : *compita mente, cortese mente, bonaria mente.* Outre ces gallicismes et une infinité d'autres semblables, il emploie dans les verbes des formes qui assurément sont plébéiennes, quoique nous sachions qu'elles sont assez fréquemment employées par des écrivains postérieurs. Telles sont *abo, o, ajo; saraggio* et *sarabo* pour *sarò; soe, ene, ee, semo, sete, enno,* pour *sono, è, siamo, siete, sono.* La troisième personne singulier de son parfait se termine toujours en *ao : scurao, tremao, creao, formao.* Il a également *suto* et *essuto* pour *stato.* Or, ces archaïsmes, en tout ou en partie, se rencontrent dans les traductions de Salluste, conservées à la bibliothèque Harleienne, et nous autorisent pleinement à les attribuer à Brunetto. Nous commencerons par le discours d'Adherbal, adressé au sénat, dans lequel il se plaint des cruautés commises par Jugurtha en Numidie :

« Padri conscritti, Micipsa mio padre, quando vene
« a morte sua, mi comando che del reame di Numi-
« dia sola mente la prochura tenessi, e che la ragione
« e lo dominio di quello reame era appo di voi; anche
« ch'io mi brigassi in pace et in guerra de servire al

« popolo di Roma, voi in luoco di parenti teneria : e
« che, se faceria queste cose, io ne la vostra amistade
« gente, riccore, e ghuernimento avria. I quali coman-
« damenti del mio padre ripensando e ritenendo io,
« Giugurta huomo sora tutti quelli che la terra sostiene
« scelleratissimo, spregiatore dello empero vostro,
« me, nipote di Massinissa e massima mente pe 'l mio
« legnaggio compagno ed amico del popolo di Roma,
« dal reame e da tutte mie venture a dischacciato.
« Ma, o Padri conscritti, da che io ad queste miserie
« divenire dovia, vorria più tosto per miei vantaggi
« che per quelli de miei maggiori potere atare doman-
« dare; e primiera mente e especial mente ch'el popolo
« di Roma m' avesse afferre beneficenzi di quali io
« non avessi mestieri, e segondo a questi considerare
« li dovria siccome debiti. Vera mente poi che pro-
« dezza poco poteo per se, ed io ned mi pensai che
« huomo fosse suto Giugurta, sono venuto e fuggito ad
« voi, o Padri conscritti, a quali, che mi ene grande
« dolore, sono costretto prima essere à carico avanti
« che avala a servirvi. Tutti altri ke ovvero vinti da
« voi per battaglia furono d'amistà ricevuti, ovvero
« nei grandi dubbii vostra compagnia desiderarono.
« Ma la nostra famiglia nella guerra cartaginese fece
« amistà col popolo di Roma, nel quale tempo più era
« a desiderare la loro amistà fidele che la loro buona
« ventura. Della ditta famiglia son io nato : non sos-
« tenere, o Padri conscritti, il nipote di Massinissa

« atare da voi indarno domandare. Se à potere impe-
« trarlo da voi io non avessi niuna cagione, se non la
« mia misera sventura, io, che poco inanzi fu re di
« legnaggio di fama e di riccore potente, et hora tras-
« formato da miseria e povero l'altrui aiuto doman-
« dando : conviene à la maesta del popolo di Roma di
« vietare et empedire l'enguiria, et non sostenere ch'el
« reame di niuno per fellonia dovesse crescere. Vera
« mente dai confini sono suto discacciato liquali à
« miei maggiori il popolo di Roma diede e concedette,
« et onde il mio padre e'l mio avolo cacciarono Siface
« ed i Cartaginesi. I vostri vantaggi mi sono tolti, o
« Padri conscritti; voi nella mia ingiuria sete despre-
« giati. Oime! oime! misero son io! O Micipsa caro
« mio padre, venuti a questo son li tuoi benefizi che
« colui che tu facesti pari à tuoi figliuoli e participe
« del tuo reame sia della tua schiatta principal mente
« ucciditore! Non avra mai pace la nostra famiglia?
« Sara sempre in sangue, in ferro, in fugga? Quando i
« Cartaginesi erano in vigore, per ragione sostenavamo
« noi tutte crudele cose; gl'inimici erano da lato,
« voi nostri amici eravate molto da lungo, tutta nos-
« tra speranza era nell' arme. Poi che quella pestilen-
« zia fu levata, noi lieti vivevamo e in pace, siccome
« huomini ai quali non era veruno nemico se non voi
« avesse commandato. Ed ecco d'improviso Giugurta
« co non portevole ardita, con reta e con orgoglio le-
« vandosi, fratello mio e suo prossimo avendo ucciso,

« prima preda d'iniquitade sua gli tolse lo suo reame.
« Et poi che me con quelle medesimi malvagita non
« pote comprendere, non aspettando io ned pensando
« niente che facesse forza ne movesse battaglia, si-
« come voi videte, m'a messo fuore della patria e della
« mia casa, e me a rechato a tante miserie che in
« qualunque luogo mi fossi poteria stare più sicuro
« che nel mio reame. Io cosi vera mente impensai, si
« com avea udito predichare e dire il mio padre, che
« elli che vostra amistà volessono tenere, eppure
« molto di fatiche prendettero, sarebbono per voi da
« tutti pericoli massima mente sechurati e difesi.
« Quale chosa dalla parte della casa nostra possibile
« fu, tale a fatto ; si che in ciaschuna guerra e batta-
« glia che fosse con voi fu per lo vostro riposo e
« pace. Che saremo difesi e sichurati, questo è in
« vostra mano, o Padri conscritti. Lo mio padre las-
« ciò due figliuoli fratelli, oltre Giogurta, il quale
« pensò per li suoi beneficii che gli fece ch' egli fosse
« congiunto e una chosa con noi. L'uno è ucciso,
« io l'altro, a grande pena son scampato dalle sue
« impie mani. Che faraggio? Overo à quale luoco io,
« sovra mente sciagurato, andraggio? Li armamenti
« della nostra schiatta sono tutti spacciati. Il padre
« mio si come era di necessità, diede luogo alla na-
« tura, e poi al mio fratello un prossimo per grande
« iniquità inanzi tempo tolse la vita. I miei parenti,
« amici, prossimi e tutti li altri di miei, quali per uno

« modo, quali per un altro, a fatto morire. Quei che
« da Giugurta furono presi alcuni ne fece porre in
« croce, alcuni dare alle bestie. Quei pochi a quali è
« rimasa l'anima, sono rinchiusi in tenebre, e con
« tristizia e pianto pire dura che morte menano loro
« vita. Se tutto questo ovvero tutti li amici che in
« adversità o perduti mi stessono salvi, non dimeno se
« alcuno subito e non preveduto male mi fosse divi-
« nuto, lo vestro atare, o Padri conscritti, domanderia,
« a quali per la grandezza del vostro empero si con-
« vene di tutte le ragioni e di tutte le ingiurie d'avere
« chura. Mai io ora schacciato da mia patria e da mia
« casa, d' onne honorevole chosa besongnioso, ove
« andraggio, a quale ataraio appellarabo? Le nazioni,
« kè son tutti a nostra chasa, per la nostra amista per
« voi, moleste e contrarie? Or posso io andare in veruno
« luogo ladove delli miei maggiori non sieno molti
« inimichevoli monimenti? Or pote niuno aver pietà
« di me chi fu mai il vostro nemico? All' ultimo
« Massinissa cosi ci comandò che noi nessuno altro
« signore dovessimo prendere, che asai grande guerni-
« mento sarebbe a noi la vostra amistade, e che si all'
« vostro empero si cambiasse fortuna, che noi fossimo
« insieme con voi à cadere... Gia, gia, fratello a l'a-
« nima mia charissimo, advenna che ad te non maturo
« ma molto giovane fu tolta la vita, e da colui cui non
« convenne farlo! Per tanto d'allegrare che d'adolere
« mi pare il cadimento tuo; che non reame, ma fugga,

« scacciamento, povertà, e tutte queste miserie nelle « quale son io, ai colla vita perduto! » (Manuscrits harleiens, 3289.)

Nous avions l'intention de donner encore d'autres extraits de ces mêmes manuscrits, mais après les avoir parcourus et comparés à celui qui précède, nous avons trouvé le langage et la construction si semblables en général, que ce ne serait qu'augmenter un travail inutile et assez pénible; car les fautes faites par la personne chargée de les copier étaient innombrables.

Le grand mérite de ces traductions consiste dans leur fidélité et leur concision. Brunetto, très versé dans les classiques, en ceux au moins découverts de son temps, est le premier Italien qui essayât d'introduire dans la langue vulgaire les inversions latines, comme cela ressort évidemment de la traduction citée plus haut. Ces inversions, convenablement limitées en raison du génie du romance, le douèrent d'une grande vigueur, d'une rare élégance et d'une grande variété dans la construction. Nous en parlerons plus en détail quand nous arriverons au Décameron. La question qui se présente maintenant est de savoir s'il faut considérer Brunetto comme un écrivain italien ou toscan. Nous répondrons que dans sa diction il fut franco-toscan, italien dans son style. Quoi qu'on pense des traductions de Cicéron et de Salluste, son Tesoretto, ainsi qualifié, pourrait supporter la comparaison avec les meilleurs passages de la poésie de Boccace. Comme

ouvrage philosophique, il fut une pierre d'achoppement pour les écoles. En tempérant les doctrines abstraites de la physique d'Aristote par les révélations simples et sublimes de l'Écriture, et en laissant à la nature le soin d'expliquer les lois que le Créateur a imposées à l'esprit et à la matière, on peut dire qu'il laissa entrevoir l'immortel ouvrage de Bacon. Qu'on le considère comme une vision ou comme une allégorie semblable au roman de la Rose, ce fut toujours le Tesoretto, ce nous semble, qui suggéra d'abord à Dante l'idée de son poëme. Si pour le style il n'est pas « bel volgare e puro » (pour nous servir de ses propres expressions) où donc faut-il aller chercher l'italien? Les vers que nous allons citer parlent d'eux-mêmes, et ils sont de niveau avec le reste de l'ouvrage. L'auteur les met dans la bouche de la nature, représentée sous la figure d'une belle femme :

« Io sono la Natura,
« E sono la fattura
« D'el sovrano fattore ;
« Elli è mio Creatore
« Io son da lui creata,
« E fui incominciata;
« Ma la sua gran possanza
« Fue senza comincianza.
« El non fina ni muore;
« Ma tutto mio labore,

« Quanto ch'esso l'allumi,
« Conven che si consumi.
« Esso è omnipotente;
« Io non posso neente,
« Se non quant' ei concede.
« Esso tutto provede
« Et è in ogne fato,
« E sa cio ch' è passato
« E'l futuro e'l presente;
« Ma io non son saccente,
« Se non di quel ch' e' vuole.
« Mostrami come sole
« Quello che vuol ch' io faccia,
« E che vuol ch' io disfaccia :
« Onde son sua overa
« Di cio ch' esso m'impera;
« Cosi in terra e in aria,
« Ond' io son sua vicaria. »

Suivant les conseils de cet être allégorique, le poëte va à la recherche des vertus cardinales et arrive au palais de la courtoisie, qui, entre autres maximes pratiques, lui apprend à ne pas être prodigue de mots dans la conversation. Le passage est trop remarquable, comme specimen de l'italien pur, pour être ici omis :

« Non sie troppo parlante,
« E pensati davvante

« Quello che dir vorrai :
« Che non ritorna mai
« La parola ch' è detta ;
« Sicome la saetta
« Che va e non ritorna. »

Afin de pouvoir entrer cœur et âme dans la considération des mérites transcendants des grandes lumières de la littérature italienne, sans être obligé de revenir sur nos pas, nous appellerons d'abord l'attention du lecteur sur un annaliste, contemporain du Dante, dont le nom n'est presque jamais prononcé en Italie, et qui est totalement inconnu dans le reste de l'Europe. C'est Maestro Armannino, juge de Bologne. Un petit nombre de copies de sa chronique, intitulée « Fiorità d'Italia », étant la possession exclusive de la bibliothèque Laurentienne de Florence, nous avons été rendu attentif à cet ouvrage par le premier bibliothécaire M. Furia, qui, à nos sollicitations pressantes, nous fit l'honneur d'en faire copier deux livres pour notre usage, lesquels il corrigea lui-même en les comparant aux autres manuscrits. Il est probable qu'Armannino fut intimement lié avec Alighieri pendant son séjour à Bologne, où le chroniqueur eut l'avantage d'entendre et de lire la Divine Comédie, comme cela ressort du fait même qu'il en cite différents passages dans les derniers chapitres de son ouvrage. Cette chronique se compose de 33 livres, ou *conti*, comme

il les appelle; elle fut terminée en 1325, mais, à en juger par son contenu encyclopédique, elle a dû être le fruit de longues années de travail, commencée et passablement avancée longtemps avant l'existence du poëme de Dante. Comme écrivain, on doit donc le regarder comme un peu antérieur à ce dernier. Ainsi que celle de Malespini, c'est une histoire de la création du monde, depuis nos premiers parents et les diverses nations issues de leurs descendants, Sem, Cham et Japhet, jusqu'au règne de Charlemagne. Mais que le lecteur n'infère pas de là que l'ouvrage soit purement historique. Il paraît que le digne juge était astrologue, alchimiste et naturaliste. Par conséquent, en discutant l'origine des phénomènes célestes, du règne animal, végétal et minéral, il mêle les récits de Moïse avec ce qui passait alors pour la physique d'Aristote, c'est-à-dire de mauvaises traductions en syriaque, retraduites en arabe et de là en latin, avec adjonction de toutes les absurdités dont les scolastiques l'avaient inondée. Jamais on n'a vu de chaos plus complet de vérité et de fable, d'histoire naturelle et universelle entrelardée de longues digressions sur la vie et les perfections des héros de la poésie et du romantisme, des recherches chimériques sur l'essence des choses et des renvois occasionnels au grand livre de la nature.

Nous épargnerons au lecteur la peine d'entrer dans ces fastidieux détails. Mais il ne faut pas juger d'après le contenu du style même de la « Fiorita » qui est écrite

en forme de dialogue entre Armannino et sa maîtresse, Bologne personnifiée. Tout son mérite réside dans le style. Comme prosateur, il peut être compté, quelques expressions plébéiennes exceptées, parmi les meilleurs des Trecento, s'il n'occupe pas le premier rang. Il a toute la simplicité de Malespini sans en avoir la rusticité, l'arrangement lucide de Dino Compagni avec plus de sentiment, plus de concision, et une diction plus pittoresque. C'est un juste motif de reproche envers le gouvernement et les littérateurs de la Toscane que les manuscrits d'un pareil auteur traînent encore dans la poussière et moisissent dans les coins de la bibliothèque Laurentienne. Où découvrir, nous le demandons, non-seulement parmi ses contemporains, mais dans toute la série des littérateurs italiens jusqu'au quinzième siècle, un style narratif plus aisé, plus naturel, plus clair que celui du passage suivant sur l'assassinat de César?

« Essendo Cesare su nel maggiore stato che mai « fosse, e quando più sicuro si tenea, si gli fu detto « da' suoi segretari che per certo egli dovia esser « morto. Egli per nullo modo credere lo potea, pe- « rocchè in Roma non era alcuno a cui egli servito « non avesse. In Roma erano due grandi uomini di « cui egli più si fidava. L'uno avea nome Bruto, del « quale ho detto, l' altro Cassio. Questi furono gli prin- « cipali che tractarono la sua morte : questo faceano « solo per astio, non per offesa, che mai facta loro

« avesse. Cesare non avea figliuoli, ma solamente uno
« suo nipote, figliuolo di una sua sirocchia, il quale
« Ottaviano si chiamava, uomo di grande valore, e il
« più bello di persona che in quello tempo fosse. La
« nocte inanzi ch' egli morto fosse, la sua moglie so-
« gno ch' ella il videa ignudo giacere insu la piazza,
« et tutte le mure rovinargli addosso; pero il prego
« che in quello dì non uscisse di casa. E quella nocte
« medesima gli suoi cavalli ruppero gli legami, e tutta
« nocte andarono buitando. Questo videro molte per-
« sone che cio poi recitarono. E la mactina andando
« Cesare a palagio uno piccolo fanciullo gli puose in
« mano uno brieve suggellato il quale dicia che per
« nullo modo non andasse a palagio. Per la frecta non
« l'aperse, ma in mano lo si tenea. E com 'egli fu in
« palagio giunto, gli traditori tucti gli furono intorno,
« e qui con aguti e sottili spuntoni, i quali segreta-
« mente portati aveano, gli furono addosso, dandogli
« con quelli spesse fodite. Quegli non potea fare di-
« fesa, peroche solo e senza arme qui era venuto.
« Quegli, veggiendosi à tal partito, tolse l' ammanto ch'
« egli addosso avea, con quale velando il viso quasi
« per non vedere gli autori di tale tradimento, in terra
« cadde, non potendo più in piede sostenersi. Cosi
« morio Cesare, monarca il quale in tutto il mondo
« non avea pari. Gli amici, gli parenti suoi, tutti cor-
« sero ad arme, e con gli traditori furono a battaglia.
« A romore di popolo Bruto e Cassio furono tutti spez-

« zati. Molti dì stette la ciptade in grande travaglia ;
« mà perche gli ciptadini e molti altri si rubellarono,
« per questa cagione furono facti due imperadori in-
« siemente : l' uno fu Ottaviano predicto, nipote di Ce-
« sare, e l' altro fu uno grande e possente uomo ch'
« avea nome Antonio. Ottaviano rimase alla cura
« della ciptade, e Antonio fu mandato in Egipto per
« conquistare le terre rubelle. » (La Fiorita, mss.
conto 33. — Pluteo 89 inferiore della bibl. Lauren-
ziana.)

Nous ne pouvons plus donner qu'un seul extrait de son ouvrage ; c'est un récit vraiment curieux d'Uter, roi de Bretagne, et de sa Table-ronde, digression qui n'est pas la moins intéressante, et qui montre qu'aucune des traditions, soit d'orient, soit d'occident, n'échappa à la vigilance de cet auteur infatigable.

« In questo tempo fu uno rè in Brettagna il quale
« avea nome Uter, figliuolo di Pandragone. Questi si
« fece cristiano udendo dire lo miracolo che di colui
« era avenuto. In questo tempo fu Merlino, il quale fu
« cristiano, a cui Uter volea grande bene, et per suo
« consiglio sempre si reggieva. Uter avea molti re
« sotto se, e molte terre rispondeano à lui. Ma quelle
« genti di loro natura era tanto battagliere che bene
« in pace non gli potea tenere ; forza faceano l' uno
« all' altro ed era pure a chi più poteà. Merlino alora
« disse à Uter, ch' egli farebbe a certe costellazioni

« una tavola ritonda con LXXII sedie, e in ciascuna
« porrebbe uno cavalière, i quali giurerebbono d'aiu-
« tare orfani, vedove e pupilli, e ogni persona che
« torto ricevesse. E fece fare legge che per prodezza
« di persona ogni querela vincere si potessi, e di
« questo molto bene riuscirebbe.

« Di quello furono contenti tutti i baroni, i quali in
« prodezza d'arme si dilettavano. La tavola fu fatta e
« gli LXXI sedi furono pieni, cioe in ognuno posto uno
« prode e valorose cavaliere, e in questi seggi sedeano
« quando Uter facea la sua grande festa, la quale era
« tre volte l'anno, cioè per la Pasqua della resurre-
« zione, e per Natali, e per la Pentecosta. E sempre il
« LXXII° seggio vuoto rimanea, e scritto v'era che al-
« cuno non vi si ponesse a sedere se non volea a mala
« morte morirè. Questo riserbo Merlino per uno ch'
« egli sapea, che dovea essere uomo e cavaliere di Dio.
« Alcuno fu che s'arrischio à sedervi, ma egli immante-
« nente ando in abisso, e mai non si seppe che di lui si
« fosse. Questo sedio fu riempiuto per Galead figliuolo
« di Lanciolotto. Mentre che questi cavalieri observa-
« vono onestade e justizia, tutte le terre d'Uter e del re
« Artu, il quale fu suo figliuolo, vissero in grande
« pace. » (Ib.)

Nous terminerons cette revue des premiers prosa-
teurs de l'Italie par un extrait d'une autre chronique
de la même période, qui, bien qu'inédite, est souvent
citée par La Crusca comme un manuscrit de grande

autorité pour la langue. Cette chronique fut écrite par un moine de Pise, Frà Guido del Carmine, et c'est encore à la bienveillance de M. Furia que nous sommes redevable de la copie. Nous donnons cet extrait sans commentaire, regrettant seulement de ne pas pouvoir l'étendre davantage :

« De' nomi d'Italia, e del sito, e delle sue comendazioni.

« Italia, secondoche recita Ovidio nel quarto libro « de' Fasti, S^to^ Girolamo nel primo prologo sopra « la Bibia, e S^to^ Isidero nel quattordecimo libro delle « Etimologie, fu chiamata la Grande Grecia antica- « mente; e la cagione fu ch' ella fu edificata anticamente « da' Greci, e molte città vi furono, e anco si sono, le « quali furono fatte da loro. E s'allor domandasse perche « fu chiamata la Grande Grecia, dico che fu non per- « che fusse, ne perche sia, maggiore partita, ne mag- « gior terreno che l'altra Grecia, ma perche più nobile « gente de vita e di costumi e d'ingegni e arme fu « sempre in Italia che in altra Grecia, e anco perchè « ella è nella più nobile partita dell' mondo. Ella è terra « nobilissima e abondevole in tutti i beni, e li suoi « abitatori in senno, in prudenzia, e in grande pro- « dezza e gagliardia, eccedono in tutto le altre gente del « mondo; secondo dice Vegezio dell' arte militare, « eziandio secondo che la sperienza manifesta à tutto « il mondo. E questo negare non si puo che i Romani « che foro nel mezzo d'Italia cogli altri Italiani con- « quistarono tutto il mondo.

« Se altri volesse dire concio sia cosa che quegli
« che sono oggi non nascono sotto altro cielo che
« i loro antichi, onde oggi che non sono cosi bat-
« taglieri siccome anticamente furono? Respondo e
« dico : che questo procede da dui difetti. L' uno è che
« eglino anno lasciato lo esercizio dell' arme, e non
« curano piu d'onore, e sono dati à tutte quelle cose
« che fanno gli uomini infemminare, cioè avarizia, e
« lussuria; e l'altro diffetto è che non anno duce, e
« pero sono come pecore sanza pastore e peggio, che
« sono deventati lupi contro il loro pastore e sono
« fatti servi di mercenari. Onde dice Dante in quello
« sesto canto della seconda cantica della sua Comme-
« dia, gridando contro a Italia :

« Ah serva Italia, di dolore ostello,
« Nave senza nocchiere in gran tempesta
« Non donna de provincie, ma bordello! »

« Lo suo sito si è questo : dal lato di mezzo giorno
« si à il mare Mediterranneo, e dal lato di tramon-
« tana si à il mare Adriatico. Ella e posta e situata in
« questo mezzo, piena delle piu nobili città, e delle
« più nobili terre, marine e terrestri, che sieno in
« tutto il mondo. E in mezzo di essa si è alta e nobile
« città di Roma, ove Iddio puose tutta la potenzia
« umana, spirituale e temporale, cioè il papato e lo
« imperio. Poi venendo Saturno del regno di Creti ad
« abitare in Italia fu chiamata e appellata Saturnia,

« per le grandi utilitadi che questa patria segutò del « venire di Saturno che insegno laborare le terre « e seminare lo primo grano che mai ci fosse semi- « nato. E pero dice Virgilio nella Georgica sua:

« Iddio ti salvi, madre delle biade,
« O terra Saturnia!... »

« Poi à mano a mano fu chiamata Lazio perchè il « detto Saturnio, cacciato del suo regno da Giove suo « figliuolo, nella detta Italia ebbe refugio, e quivi delle « mani del figliuolo fu sicurato, secondo che dice S[to] « Isidero nel sesto libro. Dopo Saturno venne ad abitare « in Italia certa gente che si chiamava Ausoni, secondo « che descrive Virgilio nell' ottavo libro dell' Eneide, « e quindi fu chiamata Ausonia. Poi da uno re che fu « in Cecilia ch' ebbe nome Italo fu chiamata Italia, e « questo nome in fino all' di d'oggi dura. Ultimamente « de Latino, il quale fu lo quinto re d'Italia, fu chia- « mata terra Latina.

« Fiorita di Frate Guido Pisano, tratto del codice « Laurenziano. » (Ladd. Rell., 20, lib. I, c. 2.)

CHAPITRE XXXVI.

DIVINE COMÉDIE DE DANTE.

Dante Alighieri, créateur de l'idiome poétique italien. Raisons pour croire qu'il connaissait le grec. Mots de son poëme expliqués par le breton et l'armoricain. Nul poëte ancien ou moderne n'a mieux tiré parti de l'association des idées; ses vers appelés imitatifs. On ne saurait juger la Divine Comédie en se bornant aux épisodes; beautés et défauts qui la distinguent. Fausseté de l'opinion générale que ce poëme n'a ni action ni héros.

Voilà quelle était la condition du romance italien au commencement du quatorzième siècle. Le lecteur comprendra que notre but, en citant un si grand nombre d'exemples des Trecenti et des écrivains qui précédèrent, était de montrer comment l'italien, pris dans le sens large d'Alighieri, avait avancé pas à pas, quand il était resté stationnaire, quand il avait rétrogradé ; et en faisant ainsi, nous nous flattons d'avoir présenté des preuves irrécusables qu'à cette époque il avait atteint le degré de précision et de fixité grammaticale nécessaire pour devenir le véhicule de toute espèce de composition littéraire. Des préjugés nationaux seuls ont conféré à Boccace le titre glorieux de père de la prose italienne. Mais on peut dire avec beau-

coup plus de vérité que Dante fut le créateur d'un idiome poétique tout-à-fait distinct de la prose, idiome qui n'est visible que par rares étincelles dans quelques-uns de ses prédécesseurs, et qui, à dater de l'apparition de la Divine Comédie, fut d'un commun accord consacré à la poésie. Jusqu'alors il n'y avait pas de différence dans la langue des écrivains des deux classes; la rime et le mètre étaient les seules qualités qui distinguassent les vers de la prose.

Il n'est pas un mot dans les versi sciolti de S[t] François, dans les sonnets et les canzoni de Guido Guinicelli, Guido delle Colonne, Jacopo da Lentino, ou de tout autre poëte contemporain, qui n'eût pu être employé et ne fût réellement employé avec autant d'à-propos par les Malespini, les Dino Compagni, les Armannino. On n'en saurait dire autant de la diction poétique de Dante. Il a été l'inventeur de mots, de figures, d'épithètes, de divisions rhythmiques, de modifications et de combinaisons de racines indigènes, et d'un grand nombre d'autres appartenant à des idiomes étrangers tant anciens que modernes, qu'aucun auteur de bon sens n'aurait songé à adopter en prose. Boccace, il est vrai, et tous les écrivains, ses successeurs, ont largement mis à contribution le style de Dante; mais seulement dans les parties de son poëme qui ne différaient pas essentiellement de la langue vulgaire, ou qui n'étaient pas caractérisées par les traits que nous venons de signaler. Il nous reste donc main-

tenant à considérer avec plus de détail en quoi consistait cet idiome poétique, ou autrement quelles furent les innovations introduites par Dante pour former une langue exclusivement consacrée à la muse italienne. Lucio Drusi, ou quiconque conçut le premier le projet de former un idiome littéraire, semble s'être borné au choix des matériaux les plus propres à son but au milieu de tous les dialectes populaires. Dante eut de plus recours au grec, au latin, aux langues orientales, à l'allemand, au provençal, à la langue d'oil et même, quelque singulier que cela paraisse, à l'anglo-saxon, qu'une nombreuse colonie, qui s'était établie en Calabre dès le commencement du onzième siècle, avait introduit en Italie[1].

Nous savons bien que Manetti et Tiraboschi nient qu'il fût versé dans le grec, et si le fait reposait sur le simple emploi de mots isolés dérivés de cette langue, nous admettrions qu'on ne pourrait tirer de conclusion positive de cette circonstance. Malgré la fréquence de ces mots, nous n'y attachons aucune importance réelle. Mais il existe une autre preuve irréfragable de sa connaissance du grec, et qui montre qu'il a dû l'étudier à sa source. C'est que son mode d'illustration ressemble en tout à celui d'Homère. Non-seulement, comme ce poëte, il accumule comparaisons sur comparaisons, mais encore plusieurs des plus remarqua-

(1) Muratori, Annal. d'Italia, t. VI, p. 157.

bles dans la Divine Comédie sont littéralement traduites de l'Iliade.

Nous ne perdrons pas notre temps à noter la coïncidence des comparaisons empruntées aux lions, aux tigres, aux sangliers, aux taureaux, parce que ce sont là des types si communs de majesté, de rage, de férocité et de vigueur, que l'on peut les rencontrer chez tels et tels poëtes sans pour cela soupçonner l'un ou l'autre de plagiat. Celles sur lesquelles nous appelons l'attention du lecteur, et qui se trouvent sous la forme de descriptions, ou sous celle de similitudes en grec, sont d'une nature fort différente et particulières aux deux grands poëtes de la Grèce et de l'Italie. Dans le vingt-deuxième livre de l'Iliade, où Homère décrit la double source du Scamandre, il dit que deux jets d'eau jaillissaient de la terre, dont l'un si chaud qu'il s'en élevait des vapeurs, et que dans cette source chaude les femmes troyennes lavaient ordinairement leur linge. Dante, dans le chant XIV de l'Enfer, en décrivant l'origine du fleuve de sang, dont la vue lui causa tant d'horreur, dit qu'il prend naissance d'un courant d'eau bouillante qui sort de la forêt, et que les laveuses publiques partagent entre elles :

« Quale del Bulicame esce 'l ruscello
« Che parton poi tra lor le peccatrici,
« Tal per la rena giù sen giva quello. »

Boccace et tous les commentateurs s'accordent à dire

que les « peccatrici » du second vers sont les femmes publiques qui lavaient leur linge dans la rivière. Fondé en fait ou non, la comparaison est si peu commune et la coïncidence avec celle de l'Iliade si frappante, que nous sommes obligé de conclure que le Dante l'a trouvée dans Homère, et qu'il n'a introduit les pécheresses que pour mieux cacher le plagiat.

Dans le chant XXIV, où Virgile est représenté comme absorbé dans ses méditations sur les ruines qui s'écroulent au bord du précipice le long duquel ils glissent ensemble, et examinant chaque partie afin de découvrir où son compagnon pourrait monter avec le moins de danger, le poëte compare celui-là à un architecte sur le point d'élever une construction, et qui, avant de commencer son ouvrage, calcule tous les accidents possibles et songe aux moyens de les détourner.

> « E come quei che adopera ed istima,
> « Che sempre par ch' innanzi si proveggia. »

En lisant la comparaison du constructeur de vaisseau, dans le vingt-cinquième livre de l'Iliade, faisant l'inventaire de ses matériaux, calculant les dimensions du bâtiment projeté et proportionnant la grosseur des parois et des mâts aux périls qu'il aura à encourir, on ne peut qu'être convaincu qu'elle suggéra au Dante celle de son architecte.

Il était plagiaire trop adroit et trop confiant en son talent pour adopter les mots même d'une comparai-

son, l'auteur dût-il être Homère. Parfois il substitue une espèce d'animaux à une autre; tantôt, comme dans l'exemple ci-dessus, il change le nom ou la profession de la personne comparée; enfin, très souvent, il ajoute des circonstances qui donnent à la figure un air de nouveauté, la substance néanmoins restant toujours la même. C'est ainsi que nous ne doutons guère que la comparaison des guêpes attaquant l'inoffensif voyageur qui s'efforce en vain de se soustraire à leurs piqûres, dans le seizième livre de l'Iliade, n'ait fait naître la suivante dans le chant XVII de l'Enfer :

« Non altrimenti fan di state i cani,
« Or col ceffo, or col piè, quando son morsi
« O da pulci, o da mosche, o da tafani. »

L'accident, sans doute, est fort ordinaire ; ce n'est que le parti qu'on en tire, dans les deux poëmes, pour signaler des circonstances spéciales, qui en fait la singularité, au point de rendre tout-à-fait improbable que deux écrivains l'aient choisi par pur hasard pour ce même but.

C'est ainsi que nous sommes également persuadé que la comparaison des dauphins, dans Homère, (Iliade, XXI) suggéra les lignes suivantes à Dante (Enfer, XXII) :

« Come i delfini quando fanno segno
« A' marinar con l'arco della schiena

« Che s'argomentin di campar lor legno;
« Talor cosi ad allegiar la pena,
« Mostrava alcun de' peccatori 'l dosso,
« E nascondeva in men che non balena. »

La seule différence entre les deux passages est qu'Homère s'est servi de la métaphore pour décrire la retraite des Troyens devant Achille, tandis que Dante veut faire comprendre la précipitation avec laquelle les damnés se plongent dans le lac de poix bouillante, pour se soustraire aux châtiments infligés par les démons.

Tandis qu'Homère compare la chute d'Asius (Iliade, XIII) à un pin majestueux abattu par la hache du bûcheron, Dante assimile le grand Nemrod, précipité dans l'abîme le plus profond des enfers, à l'immense pin de bronze qu'à cette époque on voyait dans le jardin du palais pontifical à Rome (Enfer, XXXI).

La célèbre comparaison du Montone, au chant XVI de l'Enfer, est prise presque mot à mot de celle du torrent au chant IV de l'Iliade, à la seule différence près qu'Homère parle généralement et Dante localement; et, n'en déplaise à nos hellénistes, le poëte florentin surpasse le type qu'il imite, par plus de netteté et de précision dans les images.

Tous ces plagiats, et mille autres qu'il serait facile de découvrir dans la Divine Comédie, bien loin d'en diminuer le mérite, doivent accroître notre admiration pour le génie du poëte, parce qu'on trouvera

généralement qu'il ajoute à la figure quelque qualité ou circonstance nouvelle qui en augmente la sublimité, et qui lui donne autant de droit à l'invention qu'à un peintre une toile dérobée qu'il a ornée des merveilles de son art. On peut encore admettre que Dante imita la comparaison de la tempête (Iliade, XVI), lorsqu'il écrivit ces lignes :

« Non altrimente fatto che d'un vento
« Impetuoso per gli avversi ardori,
« Che per la selva, senz' alcun rattento ;
« Gli rami schianta, abbatte, e porta i fiori;
« Dinanzi polveroso va superbo
« E fa fuggir le fiere e gli pastori. »

Mais comme il relève noblement les effets ordinaires de la tempête, tels qu'ils sont décrits dans Homère, en la faisant paraître sous la figure d'un conquérant orgueilleux, s'avançant rapidement, tout couvert de poussière, et chassant devant lui les bêtes féroces et les pâtres! Oui, certes, c'est le privilége du génie de s'approprier les inventions des autres quand il peut les revêtir d'accessoires aussi originaux et aussi sublimes.

Nous ne citerons plus qu'une seule preuve pour montrer qu'il a dû lire l'Iliade en grec; mais cette preuve est si décisive, que, soit que nous envisagions la coïncidence, soit que nous considérions le caractère rare, nous dirons presque unique, de la figure, elle résoudrait par elle-même le problème si longtemps

contesté. Nous voulons parler de la charmante description d'Astyanax, qu'Homère compare à l'étoile du matin. Voici ce vers :

> « Ἑκτορίδην ἀγαπητὸν, ἀλίγκιον ἀστέρι καλῷ.
> « Hectoridem tenerum, similem astro pulchro. »

Ceux qui connaissent la poésie italienne se souviendront qu'au douzième chant du Purgatoire il apparaît un ange, que Dante, comme inspiré par le sujet, décrit en langage vraiment divin :

> « A noi venia la creatura bella
> « Bianco vestita, e nella faccia quale
> « Par tremolando mattutina stella. »

Commenter ce passage, ajouter même un mot pour convaincre le lecteur que la comparaison qui nous occupe a dû être prise directement du grec, serait faire injure à sa sagacité. Si Dante avait ignoré le grec, comment aurait-il été aussi versé dans l'Iliade? Il est certain que de son temps il n'en existait pas de traduction, comme lui-même nous l'assure. Des mots grecs, des locutions même, auraient pu être glanés dans les classiques latins; mais un choix si adroit et si fin de comparaisons, et une analogie si sensible entre sa manière ordinaire d'illustrer et celle d'Homère, nous fournissent la preuve la plus évidente qu'il a dû connaître l'original. Car, il faut bien le remarquer, ce n'est pas l'identité d'un petit nombre de si-

militudes remarquables ou de descriptions saillantes qui rendent cette assertion probable. Dante, comme son prototype, emprunte le plus communément ses figures aux arts mécaniques, aux occupations domestiques, aux travaux de l'agriculture, à la manœuvre des artisans. C'est ce qui forme positivement le trait caractéristique des deux poëtes, et c'est pour cela qu'ils ont été très injustement critiqués par de modernes Zoïles. Dante fut le premier qui enrichit l'italien de racines, de flexions, de phrases, de constructions et de figures dérivées des magnifiques dialectes de la Grèce, et une grande partie des traits de force, des épithètes composées et des expressions pittoresques de son poëme doivent être attribuées à cette source.

Nous sentons cette satisfaction si vive, ce plaisir si flatteur pour un écrivain qui s'est hasardé à publier une théorie nouvelle sur l'origine du romance, de trouver qu'elle est confirmée par l'autorité imposante d'un pareil poëte. Ce n'est pas que dans une partie quelconque de ses ouvrages il parle expressément de ce sujet. Non; mais la Divine Comédie fourmille de mots dont la présence ne saurait être expliquée ni le sens précis déterminé à l'aide d'aucune autre hypothèse. Ce serait une digression ennuyeuse et impardonnable de vouloir les énumérer ici tous; mais nous réclamons l'indulgence du lecteur pour indiquer un petit nombre d'entre eux qui ont causé le plus d'embarras aux commentateurs.

« Poi riede, e la speranza *ringa vagna*[1]. »
(Enfer, XXIV.)

Ce passage n'ayant jamais été interprété d'une manière satisfaisante, ni même hypothétique, nous essaierons de l'expliquer à l'aide des étymologies. Le mot *ringa vagna*, composé de deux racines distinctes, *ring* et *aven*, se trouve au commencement du XXIVe chant de l'Enfer, où Dante compare le changement dans la contenance de son maître, d'une humeur chagrine à la joie et à la gaîté, à celle d'un pâtre qui, lorsque le soleil est dans le signe du verseau, mène ses troupeaux vers les pâturages; mais, trouvant les champs couverts de gelée blanche, retourne tout triste dans sa cabane. Un changement favorable s'opère dans l'atmosphère et les champs reprennent leur aspect de verdure : « Poi riede, e la speranza ringa vagna. » Littéralement : « Puis il retourne, et l'espérance entonne ou murmure ses chants. » Nous traduirons ici tout le passage, car il est admirable :

In that cool season of the youthful year
When Phœbus laves his tresses in the urn
Of moist Aquarius; when dull night's career
Is shorten'd, and the hoar-frost of the morn
Like its pale sister looks, till from the sphere
The genial beams disperse it in their turn :
The villager, of fodder destitute,

(1) W. *Ringcian* [sonare, stridere]. W. *aven* [ingenium poetæ, poëma] d'après Davies.

Hies to the field; but when he views the plains
All white around, with disappointment mute
He homeward bends, and here and there complains,
Like desp'rate wretch, who errs irresolute.
Again he sallies forth; and hope's sweet strains
Ring in his ear, as he beholds a change
In nature's face : he merrily resumes his crook,
And leads his flock to their accustom'd range.

« Dans cette saison fraîche de l'année naissante, où Phébus baigne les tresses de ses cheveux dans l'urne de l'humide Verseau, où la carrière de la nuit morne est abrégée, et où la gelée du matin reluit comme sa pâle sœur, jusqu'à ce que la splendeur des rayons du globe ardent vienne l'effacer, le villageois qui manque de fourrage conduit son troupeau dans la prairie: mais voyant tout autour les plaines couvertes de givre, dans une morne tristesse il revient sous son chaume, poussant des plaintes comme un malheureux qui erre désespéré. Mais, dès que la nature change d'aspect, il quitte de nouveau sa cabane, et l'espérance fait retentir ses doux accents à son oreille; il reprend gaîment sa houlette et conduit son troupeau vers le pâturage habituel. »

« Quando piovvi in questo *greppo* [1].

(Enfer, XXX.)

(1) La racine de *greppo* paraît être le vieux mot anglais *grip*, signifiant « un petit fossé », selon Ainsworth, confirmé par Johnson; mot qui vient sans doute de l'ancien breton.

« Col pugno gli percosse l'epa *croja*[1]. »

(*Ib.*)

« Cercati al collo e troverai la *soga*[2]
« Che 'l tien legato, o anima confusa,
« E vedi lui che 'l gran petto ti *doga*[3]. »
« Poi disse a me : egli stesso s'accusa ;
« Questi è Nembrotto, per lo cui mal *coto*[4]
« Pure un linguaggio nel mondo non s'usa. »

(Enfer, XXXI.)

« Poi fece si ch'un *fascio*[5] er' egli ed io. »

(*Ib.*)

« Che non è 'mpressa da pigliare a *gabbo*.[6] »

(Enfer, XXXII.)

« Ne da lingua che chiami mamma e *babbo*[7]. »

(*Ib.*)

« Sovra 'l qual pontan tutte l'altre *rocce*[8]. »

(*Ib.*)

« Non avria pur dall 'orlo fatto *crich*[9]. »

(*Ib.*)

« Me 'foste state qui pecore o *zebe !*[10] »

(*Ib.*)

« E, se non fosse il fuoco che *saetta*[11].

(Enfer, XVI.)

(1) W. *Croen* [pellis, corium]. — (2) W. *Soeg* [laqueus]. — (3) W. *Dogn* [testa, dolium]. — (4) W. *Cwtt*, prononcez *cott* [domus, constructio]. — (5) W. W. *Ffasgau* [manipulus]. — (6) *Gab*, en écossais, [sot bavardage]. — (7) W. *Pab* [pater]. — (8) W. *Roc* [rupes]. — (9) W. *Crych* [stridor]. — (10) *Yeep*, en anglo-saxon, d'où le mot anglais *sheep* [brebis]. — (11) W. *Saethu* [jaculari], racine *saeth* [jacula].

« Di che la prima *bolgia* [1] era repleta... »
« Ch' i vidi duo ghiacciati in una *buca* [2]. »
(Enfer, XXXII.)

Après avoir traduit avec soin la Divine Comédie d'un bout à l'autre, nous pouvons affirmer qu'il n'est guère un seul passage contesté, une seule phrase laissée sans explication par les scoliastes, que nous n'ayons pu interpréter à l'aide du welch et du bas-breton. Or il n'y a pas de raison pour supposer que Dante ait connu l'un ou l'autre de ces dialectes, et l'on ne peut imaginer que ces archaïsmes aient voyagé du pays de Galles ou de la Basse-Bretagne en Italie. Nous répétons donc qu'il est impossible d'expliquer leur présence dans la langue italienne, à moins d'admettre qu'ils sont nés de la même langue-mère qui produisit l'ancien breton, l'armoricain et tous les dialectes du romance. De tous les auteurs il fut le plus propre à les découvrir et à les faire revivre, car ses malheurs firent de lui un pèlerin sans repos, qui tantôt s'abrita sous le chaume des montagnards des Alpes ou des Apennins, tantôt chercha un refuge auprès des paysans de France; et nous savons que le grand objet de sa vie fut de rechercher et de comparer les différents dialectes de la langue vulgaire, dans lesquels ces archaïsmes étaient cachés, opération qui fit de son langage magnifique le mo-

(1) W. *Bwlgan*, prononcez *bolgan* [hippopera].
(2) W. *Bwlch* prononcez *bolc* [incile].

dèle et la règle de tous les poëtes italiens qui le suivirent.

Mais revenons à notre premier point. C'est en partie au grec, mais infiniment plus à sa connaissance intime des lois et des opérations de l'esprit humain, que nous attribuons ce que généralement, mais improprement, on appelle les vers imitatifs du Dante. Nous ne ferons pas la guerre à un terme aussi communément employé; mais attachons-y, du moins, un sens positif et rationnel. Le plus grand bienfait peut-être que lui doive la langue vulgaire consiste dans les mots, les accents et les pauses de son invention, qui, par suite d'un certain degré d'analogie avec les qualités des objets décrits, notamment avec celles du son et du mouvement, ont la faculté de présenter ces qualités à l'imagination du lecteur ou de l'auditeur, ou, comme dirait Dante lui-même, à l'œil de son intelligence. En observant attentivement les opérations de ses propres facultés, il découvrit qu'il existait dans l'esprit humain un principe qui associe les images des objets avec leurs signes représentatifs, c'est-à-dire avec le langage, et que, grâce à cette association, on peut exciter les mêmes sentiments et les mêmes émotions par des vers que par les objets eux-mêmes. Au lieu donc d'imitatifs nous appellerions ces vers analogues.

Aucun poëte, ni ancien ni moderne, sans excepter Homère, malgré tous les avantages que lui donnait la langue la plus expressive et la plus sonore qui ait jamais

existé, n'a su tirer parti de ce principe d'association, avec un succès aussi éclatant et une étendue aussi surprenante que Dante. C'est par ce moyen qu'il nous identifie, pour ainsi dire instantanément, avec tous les personnages et tous les incidents de son poëme. Qu'il veuille nous faire entendre le tumulte horrible qui a lieu dans le premier cercle de l'enfer, qu'il essaie de nous retracer les tourments des esprits damnés et d'exciter notre pitié en leur faveur, qu'il nous montre les châtiments mitigés de ceux qui sont en purgatoire, ou enfin qu'il s'efforce de nous faire sentir le bonheur dont jouissent par degrés les âmes en paradis, c'est toujours par la puissance magique de sa versification, par l'affinité imperceptible entre les objets décrits et les mots et les mètres employés, qu'il réussit à atteindre son but.

Afin d'éclaircir une théorie aussi nouvelle et aussi métaphysique, choisissons quelques-unes des descriptions, quelques-uns des incidents les plus admirés et les plus populaires de la Divine Comédie. Commençons par le passage si souvent cité du troisième chant de l'Enfer :

« Quivi sospiri, pianti, e alti guai
« Risonavan per l'aer senza stelle,
« Perch' io al cominciar ne lagrimai.
« Diverse lingue, orribili favelle,
« Parole di dolore, accenti d' ira,
« Voci alte e fioche, e suon di man con elle,

« Facevano un tumulto, il quale s'aggira
« Sempre 'n quella aria senzo tempo tinta,
« Come la rena quando 'l turbo spira. »

Tout cœur sensible, en lisant ces lignes, croit entendre cette Babel de sons horribles et frissonne au récit. Comment expliquer un phénomène pareil, sinon par le principe dont nous avons parlé, qui, en associant dans les membres de chaque vers la rapidité et la confusion du mètre avec le tumulte infernal, le rend tout aussi perceptible à l'imagination qu'une peinture réelle? La figure : « Come la rena quando 'l turbo spira » dépourvue d'accents et de pause, nous entraîne avec l'impétuosité d'un tourbillon, et nous fait croire que nous partageons les souffrances des victimes.

C'est ainsi que nous expliquons l'effet pittoresque d'un passage semblable dans le cinquième chant :

« E come gli stornei ne portan l'ali,
« Nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
« Cosi quel fiato gli spirti mali
« Di quà, di là, di giù, di sù gli mena. »

C'est l'analogie entre la marche du vers, dans l'épisode de Françoise de Rimini, rempli de pauses, mais sans une seule syllabe fortement accentuée, avec un assemblage des mots les plus coulants et les plus harmonieux de la langue italienne, c'est cette analogie,

disons-nous, avec le débit pathétique de l'interlocutrice, qui nous la fait apparaître devant les yeux comme par un coup de baguette magique, et qui nous fait croire que nous entendons sa propre voix. La transition brusque au livre de Galeotto et le vers « Quel giorno più non vi legemmo avanti » avec trois accents toniques très sensibles, qui indiquent la modeste répugnance de Françoise à continuer son récit, accomplit ce qu'il est impossible à l'art de peindre et nous fait éprouver un sentiment qui n'est pas exprimé. Nous ne pouvons quitter cet exemple inimitable du pathétique et de la délicatesse, sans citer le dernier vers du chant. Ce récit, dit le poëte, fit tant d'impression sur moi : « Che caddi, come corpo morto cadde. »

Pétrarque et Arioste ont si bien senti l'analogie entre la mesure de ce vers vraiment dantesque et la chute d'un cadavre, qu'ils l'ont copié, sans indiquer la source, tout littéralement[1].

Nous ne trouverions peut-être pas dans tout le poëme une illustration plus frappante de notre principe que celle contenue dans la description du Montone, dont nous avons déjà parlé; si frappante, en effet, que le lecteur nous excusera si nous donnons le passage tout entier :

(1) « Forz' è ch' il mira abbarbagliato resti,
« E cada come corpo morto cade. » (Ariosto.)
. . . . « Caddi
« Non gia come persona viva. » (Petrarca.)

« Come quel fiume ch' a proprio cammino
« Prima da monte Veso inver levante,
« Dalla sinistra costa d'Apennino,
« Che si chiama Acquacheta, suso avante
« Che si divalli giù nel basso letto,
« E a Forli di quel nome è vacante;
« Rimbomba là sovra San Benedetto
« Dall' Alpe, per cadere ad una scesa
« Dove dovria per mille esser ricetto. »

D'où vient que cette comparaison si graphique et si claire a le pouvoir de nous montrer le progrès graduel de la rivière, qui d'abord coule paisiblement le long de Monveso, puis forme un lac à la gauche des Apennins, et de là descend avec une rapidité plus grande dans le précipice près de Forli, jusqu'à ce que, torrent fougueux, elle s'abîme près du couvent de San Benedetto? Toute sa puissance magique résulte de l'admirable application du mètre aux mouvements variés du fleuve; c'est en cela que consiste l'analogie et non en une imitation impossible, et cette analogie est si frappante qu'elle affecte l'esprit d'une impression aussi vive que si l'objet se réfléchissait sur la rétine. Observez avec quelle adresse de maître il varie la mesure. La pause entière, après *prima* dans le second vers, suivie de trois accents et d'une autre pause occasionnée par l'hiatus entre *veso* et *inver,* les quatre accents dans le troisième vers, le nombre toujours

croissant d'accents et la collision des voyelles au quatrième, et le repos amorti qu'est obligée de faire la voix en prononçant le monosyllabe *giù* au cinquième, toutes ces circonstances heureusement amenées semblent battre la mesure à la rivière qui s'avance lentement, et arrêter ses progrès à travers la plaine. Mais lorsqu'elle la quitte pour se jeter dans le précipice près de Forli, la rapidité du vers : « E a Forli di quel nome è vacante » sert comme d'indice de celle du torrent, et le seul mot *rimbomba* dans le vers suivant est le véritable écho de son impétuosité.

Nous trouvons un autre exemple fort remarquable du même genre dans la peinture des hypocrites, au chant XXIII : les vers par eux-mêmes font si bien ressortir la justesse de notre raisonnement qu'il serait superflu d'y joindre une remarque :

> « Laggiù trovammo una gente dipinta
> « Che giva intorno assai con lenti passi
> « Piangendo, e nel sembiante stanca e vinta.
> « Egli avean cappe, con cappucci bassi
> « Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
> « Che per li monaci in Cologna fassi. »

En continuant de citer tous les exemples que nous fournit ce divin poëte sur le principe d'association, nous pourrions remplir des volumes sans les épuiser. Nous craignons de nous abandonner à nous-même avec un guide aussi séducteur ; nous devons donc mettre un

terme à nos citations. Nous ne pouvons cependant pas nous empêcher d'ajouter encore deux ou trois exemples, tout aussi familiers que les précédents.

L'épisode d'Ugolin se presse à nos souvenirs. Après avoir parcouru pour la centième fois peut-être ce récit qui émeut jusqu'au plus profond du cœur, nous nous sommes encore demandé, lorsque l'émotion qu'il nous avait causée s'était un peu calmée, comment il se faisait qu'aucun drame, depuis Sophocle jusqu'à Shakspeare, n'avait autant bouleversé notre âme, ne nous avait si bien transporté sur la scène de l'action et n'avait excité en nous un sentiment si profond des horreurs racontées; et pendant longtemps, nous l'avouons, nous n'avons pu répondre à cette question. A la fin, lorsque nous commençâmes à le traduire, une analyse plus sévère de son contenu et du mécanisme de sa versification devint nécessaire, et ce fut cette tâche intéressante qui nous révéla le secret de ce phénomène. Ce fut pour la première fois alors que nous découvrîmes que les vers pouvaient devenir un miroir capable de réfléchir l'image des choses et des personnes, qu'ils avaient entre eux la même affinité que les objets réels avec leurs ombres, et que les émotions de pitié et de terreur pouvaient être également excitées par tous deux. Arrivé à cette conclusion, l'effet de ces terribles lignes dans l'épisode ne fut plus pour nous un mystère :

« Posciachè fummo al quarto dì venuti
« Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
« Dicendo : Padre mio, che non m'ajuti? »
« Quivi morì ; e come tu me vedi,
« Vid' io cascar li tre ad uno ad uno
« Tra 'l quinto dì e 'l sesto ; ond' i mi diedi
« Già cieco a brancolar sovra ciascuno,
« E tre dì gli chiamai poich' e' fur morti ! »

Réellement nous n'avons pas, après avoir copié ce passage, assez de courage ou de stoïcisme pour appeler l'attention du lecteur sur les pauses, les accents et les élisions qui le rendent si analogue à l'événement lui-même. La seule phrase « ad uno ad uno » se peint à l'œil et touche une corde qui vibre dans les replis les plus profonds du cœur.

Pour calmer les émotions qu'éveille ce récit terrible, nous allons choisir deux autres exemples de l'excellence de Dante sous ce rapport : les débuts si célèbres du premier et du huitième chant du Purgatoire :

« Dolce color d'oriental zaffiro
« Che s'accoglieva nel sereno aspetto
« Dell' aer puro infino al primo giro
« Agli occhi miei ricominciò diletto,
« Tosto ched i' usci fuor dell' aura morta
« Che m' avea contristati gli occhi e 'l petto. »

Ces lignes ont fait l'admiration des fils de l'harmo-

nie, sur toute la terre, depuis que la Divine Comédie a vu le jour. Elles sont un baume consolateur pour l'âme, et nous en conseillons la lecture à tous ceux dont l'esprit est attristé par les vicissitudes inhérentes à la vie humaine. C'est l'analogie entre la suavité de l'air pur que Dante respire après avoir quitté les vapeurs pestilentielles de l'enfer, et le charme des vers qui expriment cette transition, qui constitue toute la beauté, toute la magie de ce passage. Mais l'action de ce principe n'est pas moins sensible, ni moins puissante quand la comparaison implicite ne se rapporte pas à des objets matériels ou à leurs qualités. Cela ne peut être prouvé d'une manière plus satisfaisante que par l'introduction au chant VIII du Purgatoire :

« Era già l'ora che volge 'l disio
« A' naviganti, e 'ntenerisce 'l cuore
« Lo dì ch' han detto a' dolci amici a Dio ;
« E che lo nuovo peregrin d'amore
« Punge, se ode squilla di lontano,
« Che paja 'l giorno pianger che si muore. »

Si le soir et les incidents notés dans cette charmante description excitent habituellement cette mélancolie tendre qui dispose notre âme à rappeler le passé et à méditer sur l'avenir, jamais barde n'inventa des nombres et des expressions aussi analogues à ce sentiment que Dante ne l'a fait dans ces vers. Pour ne pas répé-

ter nos précédentes remarques sur son habileté extraordinaire à produire l'harmonie métrique, ajoutons seulement que la dernière citation offre la particularité suivante. Il n'y a pas de rapport au mouvement et une seule allusion au son ; le passage développe un sentiment, et ce sentiment est éveillé dans l'âme du lecteur par l'effet du pouvoir que le poëte exerce sur son imagination en l'associant avec le matelot et le pèlerin « at the knell of parting day. »

Il ne faut pourtant pas conclure de ce que nous avons dit qu'il n'y a pas dans le poëme des passages imitatifs. Il y en a, au contraire, plusieurs dans le vrai sens du mot, puisqu'ils sont les véritables échos de certains sons. Par exemple :

« Gia era in loco ove s' udia 'l rimbombo
« Dell' acqua che cadea nell' altro giro,
« Simile a quel che l'arnie fanno rombo. »

(Enfer, XVI.)

. . . . « Che, se Tabernich
« Vi fosse su caduto o Pietrepana,
« Non avria pur dall' orlo fatto crich. »

(Enfer, XXXII.)

« Tin, tin, sonando con si dolce nota. »

(Parad., X.)

Ce sont des beautés, mais elles ressemblent trop à des jeux de mots pour produire d'autre effet que celui de flatter l'oreille. Elles ont en outre l'inconvénient

d'éloigner notre attention de l'objet principal pour la porter sur le simple écho d'un son. Elles nous semblent donc au-dessous du génie philosophique de Dante.

Nous avons ainsi cherché à rendre justice, avec toute la clarté possible, aux efforts infatigables qu'il a faits pour enrichir et purifier la langue vulgaire, et à expliquer le mystérieux principe à l'aide duquel sa diction poétique et son rhythme ont acquis un ascendant aussi marqué sur l'esprit humain. Ce serait pour nous une tâche bien agréable d'analyser son poëme, d'en signaler les beautés incomparables et les flagrants défauts, et d'exposer ainsi, d'une manière plus claire encore, le point de vue duquel nous avons envisagé la langue. Mais cette tâche est déjà accomplie. Il n'est point en Europe de contrée qui possède une littérature où les incidents de sa vie et l'analyse de sa Divine Comédie ne soient aussi familiers aux hommes de lettres que l'Iliade ou l'Énéide. Il serait donc plus que superflu aujourd'hui d'offrir au public un résumé de ce poëme. Qu'il nous soit permis de dire toutefois que, tout familier qu'en soit le contenu aux véritables hommes de lettres, et malgré la justesse de leurs critiques sur ses mérites, ils semblent, à un petit nombre d'exceptions près, s'être trop attachés aux détails, avoir envisagé le sujet d'un point de vue trop restreint, avoir négligé enfin ce qu'il y a de réellement merveilleux, la conception générale. Certaines parties de l'ouvrage, les épisodes de Françoise et d'Ugolin, par

exemple, sont dans toutes les bouches; mais il est bien rare d'entendre un seul mot sur le plan de la Divine Comédie dans son abstraction. Or, cette lacune est aussi préjudiciable à celui qui étudie la littérature italienne qu'injuste envers le poëte. Tout inimitables que soient ces épisodes, ils ne sont cependant que des parties du tout, et il serait facile d'en choisir une foule d'autres d'un mérite non moins transcendant, quoique d'un genre différent. Le malheur de Dante, comme en effet de tous les grands poëtes modernes, est la manie de publier ce qu'on appelle leurs beautés. Se contentant de celles-ci, l'étudiant, aussi bien que le lecteur indolent qui n'y cherche qu'un passe-temps, exalte Dante comme une divinité, et quitte cependant la lecture de ces extraits avec une idée tout aussi peu nette et complète de la merveilleuse conception de l'ouvrage qu'aurait du majestueux temple de Philæ le voyageur qui, au lieu de contempler ses magnifiques portiques, ses colonnades superbes et la solidité inébranlable de ses fondements, fixerait exclusivement son attention sur l'arrangement intérieur des voûtes et des sanctuaires, encombrés d'innombrables colonnettes couvertes d'hiéroglyphes grotesques et de monstrueuses statues : Horus à la tête de faucon, Osiris avec une tête de bélier ou de vache, ou Isis avec celle d'une lionne.

Nous prétendons que c'est une grande injustice envers le poëte; car la Divine Comédie, prise en détail, offre souvent les idées et les figures les plus repoussantes,

les plus monstrueuses, les plus grotesques, les plus obscures et scolastiques qu'il soit possible de trouver dans les productions d'aucun siècle. Dans ses essors les plus sublimes, il effleure souvent le ridicule, et ses réflexions les plus philosophiques, comme celles de Shakspeare, sont trop fréquemment avilies par des conceptions puériles. Nous ne saurions répéter assez que l'excellence de Dante réside dans son ouvrage entier et non dans les morceaux isolés. Aucun auteur n'ayant jusqu'ici eu la franchise ou la présomption de parler de cet homme extraordinaire en termes aussi peu ménagés, nous sentons le besoin de justifier nos observations. Il semble avoir ignoré, et cela est inexplicable de la part d'un admirateur aussi passionné de Virgile, que la muse épique rejette tout ce qui est odieux, dégoûtant et obscur; qu'en imitant la nature, elle choisit ce qui est beau ou sublime, et enfin qu'elle désavoue complétement la banalité, même dans les descriptions les plus simples et les plus familières. Nous ressentons une douleur non feinte en parlant de ses péchés trop nombreux contre les règles de la décence et du bon goût. Citons les passages sans autre commentaire :

« Di quella sozza scapigliata fante,
« Che la si graffia con l'unghie merdose,
« Ed or s'accoscia, ed ora è in piede stante,
« Taida è la puttana... »

(Enfer, ch. XVIII.)

En parlant des démons, il dit :

> « Ma prima avea ciascun la lingua stretta
> « Co' denti verso lor duca per cenno,
> « Ed egli avea del cul fatto trombetta. »
>
> (Enfer, ch. XXI.)

Le dixième cercle renferme des faux-monnayeurs et des faussaires de métaux :

> « Come ciascun menavo spesso il morso
> « Dell' unghie sovra se, per la gran rabbia
> « Del pizzicor che non ha più soccorso.
> « E si traevan giù l'unghie la scabbia ;
> « Come cottel di scardova le scaglie. »
>
> (Enfer, ch. XXIX.)

N'est-ce pas là écorcher un être vivant pour nous montrer comment le sang se coagule et les nerfs palpitent pendant l'opération?

Dans le chant XXVIII, où les propagateurs de scandales et de schismes reçoivent leur punition méritée, il dit, au sujet de l'un d'eux :

> « Tra le gambe pendevan le minugia ;
> « La corata pareva, e'l tristo sacco
> « Che merda fa di quel si trangugia. »

Enfin un dernier exemple, et nous laissons cette révoltante catégorie. La description de Lucifer, dans le dernier chant, quoique un peu guindée, est terrible et

tout-à-fait originale; mais combien elle est dégradée par ces deux lignes:

« Con sei occhi piangeva, e per tre menti
« Gocciava 'l pianto e sanguinosa bava. »

Mais en condamnant ces passages et d'autres semblables d'un caractère repoussant et trivial, nous sommes loin de confondre avec eux les comparaisons tirées de la vie commune, ou ces descriptions d'anciennes coutumes, ou ces allusions aux travaux habituels des classes ouvrières qui ne se trouvent pas moins fréquemment dans l'Iliade et l'Odyssée que dans la Divine Comédie. L'afféterie est la compagne inséparable du raffinement, et nos Pope et nos Boileau ont retranché au moins la moitié des ressources de la muse épique. La sensiblerie des temps modernes se pâme à l'idée d'un héros tranchant un bœuf, ou préparant un dîner, ou servant à table, et le poëte le plus hardi n'oserait recourir à la figure d'un corroyeur ou à celle d'une fileuse tournant son fuseau et tordant son fil. Toutes ces comparaisons cependant se trouvent dans l'Iliade; toutes elles caractérisent l'époque d'Homère, et les exclure de l'arsenal du poëte, c'est le priver d'une des parties les plus intéressantes de l'histoire. Nous avons souvent entendu qualifier Dante de barbare, et, ce qui pis est, d'homme habituellement enclin à la bassesse, parce qu'il cherche si fréquemment ses comparaisons dans la vie ordinaire. C'est surtout celle d'un tailleur,

dans le chant XV de l'Enfer, représentant la curiosité inquiète des esprits, excitée par l'apparition d'une créature humaine dans le royaume des ténèbres, qu'on a citée comme un exemple frappant de cette banalité :

> « E si ver noi agguzavan le ciglia
> « Come vecchio sartor fa nella cruna. »

On ne blâme pas cette figure comme repoussante ou déplacée ; mais seulement par le motif que nous venons d'énoncer. Les critiques ont oublié qu'au temps des républiques italiennes la distinction de la naissance et des rangs était effacée : on ne parvenait aux emplois publics ni par droit d'hérédité ni par mérite, mais seulement comme instrument d'une faction ; et toutes les fois que Dante rencontre une comparaison applicable à son sujet, il s'en empare, sans s'inquiéter le moins du monde à quelle classe ni à quelle maîtrise elle pouvait appartenir. Celui qui trouve à redire à ces métaphores primitives et naturelles tombe dans l'anachronisme, car il raisonne dans la supposition que le poëte vivait au siècle de Tasse. Ce qui est vicieux en soi-même, à toutes les époques et dans toutes les compositions, nous le condamnons ; ce qui sert à illustrer le sujet, et se rapporte aux mœurs et aux habitudes du siècle, nous l'admirons et nous le défendons. Cette distinction bien posée, nous allons noter quelques détails bouffons, grotesques, puérils et scolastiques, tout-à-fait indignes du style épique et abso-

lument incompatibles avec le caractère même du poëme.

On pourrait comparer le ch. xxx de l'Enfer à une allée magnifique conduisant à une ancienne habitation princière, sur les ruines de laquelle quelque parvenu aurait élevé un grotesque édifice rempli de statues en plâtre, de dieux et de déesses, d'hommes et de bêtes, confusément mélangées en un chaos inextricable, les chênes et les hêtres, jadis vénérables, étant taillés sous les formes les plus monstrueuses et les plus bizarres qu'ait jamais conçues l'imagination excentrique d'un sculpteur égyptien. L'introduction à ce chant est admirable; mais, juste ciel! quel prologue pour quelle farce! C'est ici que d'autres catégories d'imposteurs et de faux-monnayeurs sont introduites, se mordant et se déchirant les uns les autres comme des loups affamés, et parmi eux se trouve un certain maître Adam de Brescia, qui, malgré son énorme bouffissure hydropique, conserve encore assez de vigueur pour se battre avec ses nobles confrères. Ayant injurié un de ceux-ci, le Sinon de l'Énéide, ce dernier lui porte sur le ventre un coup que l'autre rend avec usure :

> « Col pugno gli percosse l'epa croja,
> « Quella sonò come fosse un tamburo,
> « E mastro Adamo gli percosse 'l volto
> « Col braccio suo, che non parve men duro. »

Il n'est pas étonnant que Virgile, désapprouvant le

plaisir que son pupille semblait prendre à regarder ce pugilat, se soit écrié : « Voler ciò udire è bassa vo-« glia. » Et cependant, dans ce même chant héroï-comique, se trouve l'une des allusions les plus exquises qui jamais soient sorties du cerveau d'un poëte. Voici comment maître Adam, en racontant son histoire, expose l'effet toujours croissant qu'exerce son imagination sur la soif continuelle qui le consume :

« Li ruscelletti, che de 'verdi colli
« Del Casentin discendon giuso in Arno,
« Facendo i lor canali e freddi e molli,
« Sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
« Che l'immagine lor via più m'ascinga,
« Che 'l male ond 'io nel volto mi discarno. »

Nous pourrions placer dans la même catégorie la sortie des poëtes des régions infernales, bien que ce passage soit moins burlesque que bien d'autres que nous venons de citer. Virgile se fait une espèce d'échelle du corps gigantesque de Lucifer plongé dans le puits, et, tenant Dante dans ses bras il descend jusques aux hanches du monstre ; de là ils font un véritable soubresaut, et arrivent, tête en avant, à une ouverture par laquelle ils sortent pour entrer dans le royaume du jour (Enfer, XXXIV) :

« E quando l'ale furo aperte assai
« Appigliò se alle vellute coste ;

« De vello in vello giù discese poscia,
« Tra 'l folto pelo e le gelate croste.
« Quando noi fummo là dove la coscia
« Si volge appunto sul grosso dell' anche,
« Lo duca, con fatica e con angoscia,
« Volse la testa ov' egli avea le zanche
« E aggrappossi al pel. »

Le chant XXII mérite de plus graves reproches : il est à la fois trivial, puéril et grotesque.

La métamorphose des esprits, dans le chant XXV, singulièrement graphique comme peinture, et merveilleusement précise, en considération de la difficulté du sujet, occuperait à juste titre une place dans Ovide; mais elle ravale un poëme qui traite des destinées éternelles du genre humain.

Il est impossible de produire une preuve plus concluante de l'injustice d'envisager la Divine Comédie sous un point de vue partiel, que celle fournie par les commentaires superficiels sur le Paradis, lequel a été déclaré *ex cathedra* non-seulement de beaucoup inférieur aux deux autres livres, mais un amas de jargon et d'obscurité scolastique, où les Lombardi et les Venturi se sont embrouillés, et que des critiques moins patients n'ont pas même osé aborder. Pris en détail, ou, ainsi que Ginguené l'a considéré, comme une série d'épisodes détachés, il mérite peut-être ce reproche; mais, envisagé comme un seul tout, il est plus sublime,

plus imaginatif, plus original, d'une versification plus parfaite que l'Enfer et le Purgatoire. Nous aurons occasion de revenir sur ses titres particuliers à notre admiration. Pour le moment nous nous bornerons à la tâche ingrate d'en choisir, ainsi que du Purgatoire, quelques exemples d'idées puériles, de métaphores boursouflées, de comparaisons dégradantes et d'un mysticisme affecté. Nous prions le lecteur d'observer qu'en agissant ainsi nous nous laissons guider par le seul désir d'éviter tout soupçon d'avoir été ébloui par l'éclat de l'empyrée de Dante. Arrivant avec Béatrice dans la région de feu, pour nous donner une idée de l'effet magique exercé par ses yeux pour le spiritualiser, il fait l'allusion suivante :

« Qual si fe' Glauco nel gustar dell' erba
« Che 'l fe' consorto in mar degli altri dei. »

C'est dans le chant XVI que Cacciaguida, un de ses ancêtres, lui fait ce récit charmant des mœurs primitives des Florentins, qui est resté jusqu'à ce jour un modèle inimitable de grâce et de naïveté. Eh bien! croirait-on qu'en lui demandant l'histoire de ces heureux temps, le poëte commence par s'excuser de lui avoir adressé la parole par *voi*, au lieu de *tu*, et qu'il représente Beatrice elle-même riant et toussant, probablement pour montrer qu'elle préférait le tutoiement?

« Dal voi, che prima Roma sofferie,

« La che la sua famiglia men persevra,
« Rincominciaron le parole mie;
« Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
« Ridendo, parve quella che tossiò
« Al primo fallo scritto di Ginevra. »

On est tenté de soupçonner qu'il a introduit cette allusion obscure et déplacée à la femme de chambre de Ginevra qui la première découvrit l'intrigue de sa maîtresse avec Lancelot, dans le but de détourner notre attention de la puérile remarque sur *voi*. De quelle autre épithète qualifierons-nous l'occupation des esprits dans la planète Mars, se groupant alternativement dans les lettres D pour *diligite*, I pour *justitiam*, L pour *legem*? (Paradis, XVIII.)

Nous avouons, non sans hésiter il est vrai, que la métamorphose des mêmes chérubins dans l'aigle emblématique, décrite au chant suivant, nous paraît une idée pardonnable dans un troubadour ou un fablier, mais trop triviale dans Alighieri. Le chant XXVII du même livre est rempli de puérilités du même genre.

Comme exemples de métaphores ampoulées, rendues plus repoussantes encore par leur mélange avec le sens littéral, nous ne citerons que deux passages éminemment dantesques. Dans le plus beau chant du Purgatoire, l'ombre de Currado Malespina, charmée du rapport favorable fait par le poëte sur sa famille,

lui prédit que son éloge sera encore mieux mérité à l'avenir, et l'engage à s'en ressouvenir. Pour exprimer une demande aussi simple et aussi naturelle, voyez dans quel style boursouflé il parle :

« Che cotesta cortese opinione
« Ti fia chiavata in mezzo della testa
« Con maggior chiovi che d'altrui sermone. »
(Purgatoire, XVIII.)

Dans leur passage à travers ces lieux de peine transitoire, Dante est souvent empêché de faire des questions, tantôt par crainte d'importuner son guide, tantôt par compassion pour les tourments de ses anciens compatriotes. Dans l'une de ces occasions, Virgile s'aperçoit de son hésitation, et, avec son urbanité ordinaire, engage le novice à parler, mais en termes, hélas ! bien déplacés dans la bouche de l'auteur de l'Énéide :

« Non lasciò, per l'andar che fosse ratto,
« Lo dolce padre mio, ma disse : « Scocca
« L'arco del dir che 'nsino al ferro hai tratto. »
(Purgatoire, XXV.)

Ses comparaisons, quoique en général fort poétiques et graphiques, sont parfois d'un caractère entièrement opposé, triviales, déplacées, énigmatiques et même dégradantes. Il est singulier que la plupart de ces incongruités se trouvent dans le Paradis. Pour illustrer ce

principe sublime que tous les mouvements et toutes les forces des sphères émanent de la volonté du Créateur, il n'éprouve aucun scrupule à dégrader ainsi l'idée :

« Lo moto e la virtu de' santi giri,
« Come dal fabbro l'arte del martello,
« Da' beati motor convien che spiri. »

(Paradis, II)

Lorsque Béatrice prend la place de Virgile pour le guider et lui montrer les merveilles de ce mystérieux séjour, Dante, comme on peut le croire, est fréquemment distrait par deux sentiments contraires, la timidité produite par l'air magistral de la dame, et le désir ardent qu'il éprouve de pénétrer dans l'essence des choses. Pour peindre cette lutte intérieure, il a recours à trois comparaisons qui forment une véritable gradation descendante :

« Intra duo cibi, distanti e moventi
« D'un modo, prima si morria di fame
« Che liber 'uomo l'un recasse a' denti ;
« Si si starebbe un agno intra duo brame
« Di fieri lupi, egualmente temendo;
« Si si starebbe un cane intra duo dame. »

(Paradis, IV.)

Arrivé dans la sphère de Saturne, il aperçoit, entre autres prodiges, une échelle merveilleuse, au-des-

sus, au-dessous et autour de laquelle voltigent des myriades d'esprits resplendissants, image biblique qui a fourni le sujet d'un des tableaux les plus sublimes du monde, et de plusieurs descriptions non moins sublimes de poésie. La sienne dans le Paradis ne le cède à aucune de ces dernières; heureux s'il se fût contenté de la figure, sans la comparaison!

> « E come per lo natural costume,
> « Le pole insieme, al cominciar del giorno,
> « Si muovono a scaldar le fredde piume;
> « Poi altre vanno via senza ritorno,
> « Altre rivolgon se onde son mosse,
> « E altre roteando fan soggiorno. »
>
> (Paradis, XXI.)

Quand Béatrice lui révèle l'ordre dans lequel les intelligences divines, les objets et les formes matérielles furent créés, elle emploie la comparaison suivante:

> « Forma e materia congiunte e purette
> « Usciro ad alto che non avea fallo,
> « Come d' arco tricorde tre saette. »
>
> (Paradis, XXIX.)

Pressé d'en finir avec une critique qui, sans le motif qui nous anime, serait presque profane, nous n'ajouterons que peu de mots sur le mysticisme répandu dans la partie théologique et physique, ou, pour parler

plus correctement, dans la partie scolastique de l'ouvrage. On ne saurait nier que Dante fût très enclin aux subtilités des écoles, et que, nonobstant la rigueur et la sagacité de son esprit, il ait été profondément imbu des rêveries chimériques des sectes d'Alexandrie et d'Arabie. En théologie, il amalgamait les doctrines éclectiques avec les dogmes de l'église romaine; en philosophie naturelle, il eut pour maître Brunetto Latini, élève d'Albert, justement surnommé le Grand, en considération de l'époque où il vécut; en astronomie, il s'attacha au système de Ptolémée, et, malgré quelques passages équivoques de la Divine Comédie, il semble avoir cru aveuglément à l'influence des astres. En un mot, il fut élevé dans les doctrines qui prédominaient au treizième et au quatorzième siècle, et l'on ne peut pas plus le blâmer de les avoir introduites dans son poëme qu'on ne saurait reprocher à Homère et à Virgile d'avoir fait usage des idées mythologiques et philosophiques de leur temps. Au quatorzième siècle, les écoles avaient leurs articles de foi tout comme l'église, et quiconque osait formuler une doctrine nouvelle sur le trivium ou le quadrivium était considéré comme hérétique au même degré que celui qui niait l'infaillibilité du pape.

Si des passages de cette nature nous embarrassent et nous confondent souvent dans la Divine Comédie, la faute en est aux doctrines et non au style; car Dante,

lors même qu'il discute le phénomène inexplicable de la génération ou les mystères incompréhensibles de la foi chrétienne, est toujours extrêmement clair et précis. Pourquoi alors les a-t-il introduits? En répondant à cette question, il faut distinguer à la fois les interlocuteurs et le lieu de leur rencontre. Dans le Paradis, ce sont des sujets fort convenables de discussion pour des esprits en communication directe avec Dieu, capables de pénétrer des mystères supérieurs aux facultés humaines, des esprits qui exécutent les volontés et interprètent les lois de la toute-puissante sagesse. Il sied donc très bien à S[t] Pierre et aux évangélistes de catéchiser Dante sur les fondements de sa croyance, de lui expliquer l'union des deux natures, de concilier la doctrine en apparence contradictoire de la prédestination et du libre arbitre, de justifier le grand sacrifice fait pour la rédemption du genre humain, et de lui dévoiler beaucoup d'autres mystères qu'à son retour sur la terre il ne peut ni se rappeler ni exprimer par des mots intelligibles aux mortels. C'est en effet ce qu'il dit positivement dans son dernier chant. La seule objection plausible à faire contre son Paradis, c'est l'inconséquence manifeste dont il se rend coupable en essayant d'expliquer ce qu'en plus d'un endroit il a déclaré être incompréhensible à l'esprit humain. Nous pourrions souhaiter que ses raisonnements scolastiques ne s'y trouvassent pas; mais ce vœu ne s'étend pas aux mystères eux-mêmes. S'il s'était borné à

constater les objets sublimes de contemplation qui occupaient les âmes des justes devenus parfaits, et le rayon de lumière qui l'avait rendu capable d'en comprendre la solution pendant son séjour en paradis, la critique n'aurait pu trouver de prise, et son ouvrage eût été aussi admirable sous le point de vue philosophique qu'il l'est sous celui de l'imagination et de la poésie.

Mais nous convenons que, d'un autre côté, de pareilles discussions sont déplacées dans le Purgatoire, où les âmes des pécheurs sont, pour un temps limité, totalement exclues de la présence de Dieu, privées des moyens de pénétrer ses desseins et incapables par conséquent de les exposer. Ainsi nous ne faisons nulle difficulté d'avouer que Dante a très mal fait d'assigner à Stace, avec lequel il s'entretient dans le chant XXV, la tâche de lui expliquer le phénomène de la génération, ce qu'il fait en répétant simplement les arguments d'Albert ou de quelque autre docteur scolastique qui aura traité ce sujet. Nous citerons ici ce passage comme un specimen de son raisonnement scolastique, et en même temps comme un exemple remarquable du talent qu'il possédait de donner de la précision et de la grâce à la plus abstraite et à la plus ingrate de toutes les recherches. Nous devons toutefois prévenir d'abord que, pour le comprendre, il faut que le lecteur soit habitué au style éminemment figuré et elliptique du poëte :

« Sangue perfetto, che mai non si beve
« Dall' assetate vene, si rimane,
« Quasi alimento che di mensa leve,
« Prende nel cuore a tutte membra umane
« Virtute informativa, come quello
« Ch' a farsi quelle per le vene vane.
« Ancor digesto scende ov' è piu bello
« Tacer che dire : e quindi poscia geme
« Sovr' altrui sangue in natural vasello.
« Ivi s' accoglie l'uno e l'altro insieme,
« L' un disposto a patire, e l' altro a fare,
« Per lo perfetto luogo onde si preme;
« E giunto lui comincia ad operare,
« Coagulando prima, e poi ravviva
« Cio, che per sua materia fè constare.
« Anima fatta la virtute attiva,
« Qual d' una pianta, in tanto differente,
« Che quest' è' n via, e quella è gia a riva,
« Tanto ovra poi, che gia' si muove e sente,
« Come fungo marino; ed ivi imprende
« Ad organar le posse ond' è semente. »

Nous donnons ici une traduction de ce passage pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec l'idiome dantesque.

The perfect blood which from the thirsty veins
Drinks nothing, but, like some untasted food
Drawn from the table, in the heart remains,

Where with that wondrous virtue 'tis endued
Which forms the human members and sustains,
Coursing their channels like a genial flood :
This ichor duly purg'd, and thus impress'd,
Descendeth to a low receptacle,
Whose name may not in numbers be express'd,
Sprinkling another in its native cell.
And there they coalesce; the one at rest,
Active the other like its principle.
This union form'd, it 'gins to operate,
Coagulating first, then it inspires
With its own energy its passive mate.
A soul this vital principle acquires
Like that which causeth plants to vegetate :
This acts at once, the other time requires.
By slow degrees it moves and sentient grows,
Shrinking, dilating, like a zoophyte;
Its virtues on the organs it bestows,
Whence hearing, feeling and the powers of sight.

« Le sang parfait qui ne dérobe rien des veines altérées, mais qui reste comme un mets intact qu'on enlève de la table, acquiert dans le cœur une vertu créatrice propre à former et à soutenir tous les membres humains, parcourant toutes les veines comme une onde salutaire. Épuré, il descend ensuite dans un lieu qu'on ne saurait nommer, et se répand sur un autre sang dans un bassin formé par la nature. Là, leurs deux principes se rencontrent, l'un pour agir, l'autre pour recevoir. Leur union accomplie, celui-ci commence à opérer,

en se coagulant d'abord, et en dotant l'autre de sa propre énergie. Bientôt le principe vital acquiert une âme telle que celle qui anime les plantes, à cette différence près que l'une agit de suite, et l'autre graduellement. Par degrés il acquiert le mouvement et la sensibilité, se dilatant et resserrant comme un zoophyte, et répand sur les divers organes les forces qui distinguent son essence. »

Nous nous abstenons de multiplier les exemples de cette espèce, parce qu'ils sont trop connus pour avoir besoin d'être cités et trop absurdes pour être excusés. Ceux que nous avons choisis remplissent l'objet que nous nous sommes proposé, de montrer combien il est injuste et insensé d'apprécier la Divine Comédie sur des épisodes et des passages isolés. Ce sont là comme les taches dans le soleil, lesquelles ne servent qu'à en rehausser la splendeur. Si l'on nous demandait sous quel rapport ce poëme surpasse tous les autres poëmes du monde, nous répondrions que c'est par la conception générale de l'ouvrage, et, quelque extraordinaire que puisse sembler cette opinion, par l'intérêt puissant et soutenu que Dante lui-même excite dans toutes les phases de ce drame immense. Quel est l'auteur, prosateur ou poëte, qui ait eu, avant lui, la gigantesque idée d'embrasser, dans une seule et même composition, le passé, le présent et l'avenir, le temps et l'éternité, le malheur et le bonheur sans fin? L'exécution n'est pas au-dessous de la hauteur de la conception; mais

en parlant de l'exécution, nous entendons le dessin général et non pas le mécanisme minutieux et compliqué des cercles intérieurs. C'est l'imposant portique de l'Enfer avec sa foudroyante inscription; c'est la montagne du Purgatoire, si admirablement analogue à son objet, dont l'accès est si difficile à la base, mais qui devient plus facile à mesure qu'on s'approche du sommet; c'est l'idée si philosophique et même si biblique du Paradis, où d'innombrables constellations, roulant dans leurs orbites harmonieux, tournent avec les âmes qui les occupent autour d'un centre d'une splendeur ineffable, et brillent d'une lumière plus pure à mesure qu'elles s'approchent de ce type du Créateur. Ce sont ces idées sublimes et sans égales qui, ainsi réalisées, nous remplissent d'admiration et imposent silence aux objections secondaires qui s'évanouissent comme le brouillard du matin devant les premiers rayons du soleil. Cette gradation de félicité et d'intelligence, si conforme à la toute-sagesse de Dieu, et qui marque si bien les différents degrés des facultés intellectuelles, fournit seule les moyens de varier la monotonie inhérente au sujet. Béatrice surtout, malgré l'espèce de répulsion qu'elle inspire au commencement, est l'image la plus sublime et la plus idéale que jamais poëte ait conçue dans un moment d'inspiration. Elle illustre toute la théorie de l'amour, telle que Socrate la développe dans le Banquet. Une foule d'autres poëtes ont peint leurs maî-

tresses sous les couleurs les plus vives de l'imagination; mais dans le but, plus ou moins avoué, d'enflammer les passions. Dante, au contraire, est le seul qui ait conçu l'idée sublime de faire de la beauté un antidote contre la sensualité, le type de la perfection intellectuelle, et un objet de culte religieux, devenant de plus en plus parfait à mesure qu'il s'approche davantage de la nature divine et participe à un plus haut degré à ses qualités admirables. Pendant que Béatrice s'élève de sphère en sphère, l'éclat de ses yeux devient proportionnellement plus intense; c'est le miroir qui reflète toutes ces hiérarchies innombrables qui habitent le ciel. A la fin ils acquièrent une splendeur si éblouissante : « Che solo il suo fattor tutta la goda! »

Les passages suivants contiennent toute sa théorie de l'amour :

« Che la bellezza mia, che per le scale
« Dell' eterno palazzo più s'accende,
« Com hai veduto, quanto più si sale,
« Se non si temperasse, tanto splende
« Che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore,
« Parebbe fronda che trono scoscende

(Paradis, XXI.)

« Se mo sonasser tutte quelle lingue
« Che Polinnia con le suore fero
« Del latte lor dolcissimo più pingue,
« Per ajutarmi, al millesimo del vero

« Non si verria, cantando 'l santo riso
« E quanto 'l santo aspetto facea mero.
« E cosi, figurando 'l paradiso,
« Convien saltar lo sagrato poema,
« Come chi truova suo cammin reciso. »

(Paradis, XXIII.)

« Come in ispecchio fiamma di doppiero
« Vede colui che se n'alluma dietro,
« Prima che l'abbia in vista vel in pensiero,
« E se risolve per veder se 'l vetro
« Li dice 'l vero, e vede ch' el s'accorda
« Con esso, come nota con suo metro :
« Cosi la mia memoria si ricorda
« Ch 'io feci, riguardendo ne' begli occhi
« Onde a pigliarmi fece amor la corda.
« E com' io mi rivolsi, e furon tocchi
« Li miei da cio che pare in quel volume,
« Quandunque nel suo giro ben s'adocchi,
« Un punto vidi che raggiava lume
« Acuto si, che 'l viso ch 'egli affuoca
« Chiuder conviensi per lo forte acume. »

(Paradis, XXVIII.)

Comme nous voulons porter toute notre attention sur les traits généraux du Paradis, nous ne pouvons examiner en détail les beautés et les défauts qu'il renferme ; toutefois on y trouve une comparaison à la fois si originale, si appropriée au sujet et si conforme aux

hiérarchies célestes, qu'on ne nous pardonnerait pas de l'avoir omise. Comme, au reste, elle s'applique à l'ensemble, ce ne sera point, de notre part, une digression.

« E come clivo in acqua da suo cimo
« Si specchia quasi per vedersi adorno
« Quanto è nel verde e ne' fioretti opimo,
« Si soprastando al lume intorno intorno
« Vidi specchiarsi in più di mille soglie,
« Quanto di noi lassu fatto han ritorno. »

(Paradis, xxx.)

Considérant la Divine Comédie comme un poëme épique ou épico-théologique, on lui a souvent reproché de n'avoir ni action ni héros, et de ne pouvoir par conséquent exciter un intérêt soutenu. De la part de ceux qui n'ont fait que l'effleurer pour y glaner quelques épisodes remarquables, cette objection ne doit pas surprendre; mais ce qui est plus singulier, c'est qu'un critique comme Ginguené, qui a analysé l'ouvrage entier, quoique superficiellement, et qui semble avoir été fort sensible à ses mérites, ait pu tomber dans une pareille erreur. Une première méprise conduisit à une autre, et, après avoir prétendu que c'était une suite d'épisodes sans liaison entre eux, il a dû nécessairement conclure qu'il n'y avait point de héros. Est-il possible de dire qu'un poëme qui peint le voyage d'un être humain à travers l'enfer, le purgatoire et

le paradis, n'ait pas d'action principale, ou que tout cela ne forme pas un tout, un ensemble, parce que les parties sont distinctes? On pourrait avancer avec autant de raison qu'un voyageur, qui explore les déserts de l'Afrique pour découvrir les sources du Niger, ne poursuit pas un but principal, ou que son voyage n'a pas d'ensemble, parce qu'il traverse une foule de climats, une foule de pays indépendants les uns des autres. Non-seulement le poëme a une action, mais encore cette action, rigoureusement conforme à la règle d'Aristote, a un commencement, un milieu et une fin. S'il manque d'intérêt, ce n'est donc pas faute d'action.

Examinons maintenant si Dante lui-même n'est pas le héros ou le principal acteur dans ce drame, et si ses qualités personnelles, ses sentiments, sa conduite et ses exploits ne sont pas de nature à éveiller la sympathie la plus profonde et la plus durable. Qu'on retire Dante de la scène, qu'on mette à sa place un personnage imaginaire, et, tous les prétendus épisodes restant tels qu'ils sont, le grand intérêt, l'intérêt général du poëme s'évanouira. Nous verserons encore, il est vrai, de douces larmes en écoutant les tendres plaintes de Françoise, nous frémirons au récit terrible d'Ugolin; mais ni l'élan pathétique de l'une, ni la terreur tragique de l'autre, n'aura de rapport avec ce qui précède ou ce qui suit, si ce n'est que chacun de ces deux personnages est un membre de la famille des damnés. Nous passerons à d'autres cer-

cles et chez d'autres esprits qui momentanément exciteront notre attention, moins vivement il est vrai, mais tout aussi passagèrement que les premiers. L'action telle qu'elle est, au contraire, continue sans interruption : nous accompagnons le poëte le long de sa route; nous sommes curieux de savoir quel sera, après tant de périls péniblement évités, le résultat d'une entreprise aussi hasardée et aussi nouvelle. Il s'ensuit donc qu'il se trouve dans le poëme un intérêt continu complétement indépendant de celui que font naître les épisodes. En quoi consiste-t-il? Dante lui-même est la clef de ce problème. A en juger par l'impression invariable qu'ont laissée en nous de fréquentes lectures de son ouvrage, nous l'expliquerons de la manière suivante : dans les trois régions le poëte a su se personnifier avec tant d'art, que les esprits deviennent le moyen par lequel se manifestent ses vertus et ses défauts, ses affections, ses passions, ses principes moraux et politiques, ses antipathies et ses préjugés ; en un mot, ils sont ses biographes. Par leur intermédiaire, ses pensées les plus secrètes, ses sentiments les plus cachés se produisent au jour. A l'égard d'autres hommes célèbres, l'historien est obligé de faire des recherches en mille endroits différents, afin de rassembler les incidents de leur vie. Ici il n'a qu'à ouvrir la Divine Comédie, il y trouvera la vie de l'auteur, et, ce qui est plus précieux encore, tout l'épanchement de son cœur. Il parle

avec tant de franchise dans toutes les occasions, que nous croyons écouter un ami intime, confiant à notre discrétion ses secrets les plus cachés. Qui ne se sentirait flatté, ranimé, élevé dans sa propre estime par une pareille confidence de la part d'un pareil homme? Mais ce qui, en outre, la rend infiniment plus touchante, c'est la naïveté avec laquelle il parle ordinairement de lui-même, soit personnellement, soit par l'intermédiaire des esprits. Il avoue ses fautes avec la sincérité d'un homme de cœur, sans nous offenser cependant par l'effronterie d'un caractère endurci par le vice. Ses aveux ne ressemblent pas plus aux confessions impudiques de Rousseau ou aux fanfaronnades de Byron que la rougeur sur le front de l'innocence ne ressemble à l'incarnat d'une prostituée ivre. Ils n'ont de commun qu'une chose : c'est qu'ils sont les seuls exemples connus d'hommes remarquables par leur génie qui se soient dépeints eux-mêmes dans les héros de leurs fictions. Sans doute ce fut de l'égoïsme chez tous trois, et l'égoïsme, dira-t-on peut-être, n'est pas fait pour éveiller beaucoup de sympathie chez les autres. Cela dépend des qualités personnelles de l'auteur. Lorsque celles-ci sont d'une nature équivoque ou repoussante, plus elles sont répétées, moins elles nous touchent, quel que soit son talent. C'est mettre la patience du lecteur à une rude épreuve. Voilà pourquoi les nombreuses répétitions du rôle de Childe Harold nous intéressent au degré inverse de leur mé-

rite poétique. La nouveauté et la grandeur de celui-là nous étonnèrent d'abord malgré son égoïsme ; mais lorsque le même portrait fut répété faiblement dans les Lara, les Manfred, l'intérêt de la nouveauté n'existant plus en sa faveur, le public commença à se lasser de ce qu'il n'avait jamais complétement approuvé. La personnification de Dante dans la Divine Comédie ne nous révolte jamais ; il n'y a rien d'équivoque, rien d'affecté dans son caractère, peu de chose que nous puissions positivement condamner, beaucoup que nous devons admirer. Même ses défauts, tels que son indomptable fierté et ses penchants vindicatifs, sont plutôt des vertus poussées jusqu'à l'excès que des vices sans compensation. Nous concevons facilement que, s'il eût composé plusieurs poëmes analogues à celui-là, et qu'il eût sans cesse présenté le même objet au même miroir, il aurait sans doute fatigué notre curiosité, malgré toute la fécondité de son génie et l'immensité de ses connaissances. Mais tel qu'il est, jamais héros d'épopée ou de roman, n'a excité par la variété de ses qualités, la noblesse de ses sentiments, les traits brillants et sublimes de son imagination, mais surtout par l'épanchement complet de son cœur, un intérêt aussi profond, aussi soutenu, aussi durable.

CHAPITRE XXXVII.

POÉSIES LYRIQUES DE DANTE.

Examen et traduction de plusieurs canzoni et sonnets de Dante ; nature des sentiments qui l'animent. On ne peut le regarder comme un poëte érotique ; accord de ses odes sur Béatrice avec son Paradis. Plusieurs sonnets lui sont faussement attribués. — Poésies lyriques de Cino de Pistoie.

Il nous reste à considérer Dante en sa qualité de poëte lyrique, qualité si peu connue hors de sa patrie, qu'un grand nombre de ceux qui ont lu sa Divine Comédie ignorent encore qu'il ait fait des sonnets et des canzoni, avant-coureurs et les types de son immortel poëme. Les Italiens divisent ses canzoni en amoureuses et morales, comme si toutes n'avaient pas ce dernier caractère. Nous qui n'admettons comme authentiques que celles qu'il indique dans ses ouvrages en prose ou en vers, ou celles qui portent en elles-mêmes le témoignage de leur origine, nous ne ferons pas cette distinction. Relativement aux premières il ne saurait y avoir de doute, et un grand nombre de celles que nous trouvons dans les différentes éditions de son canzoniere en auraient été exclues, si les éditeurs avaient porté leur attention sur les caractères distinc-

tifs de celles-là. Jusqu'à ce jour il n'en a point paru de collection qui mérite une confiance entière. Celles qui portent l'empreinte du génie de Dante nous montrent l'amour sous un point de vue tout nouveau, essentiellement différent de ceux où les poëtes précédents, tant anciens que modernes, l'ont envisagé, si différent même que c'est pervertir le sens des mots que de le désigner par le même terme. Si nous prenons l'amour dans l'acception vulgaire de ce mot, nous pouvons hardiment affirmer que Dante n'est pas un poëte érotique. Nous n'entendons nullement insinuer par-là qu'il fut insensible à la beauté des femmes; nous avons l'autorité de sa propre parole pour avancer que son commerce avec le beau sexe fut assez général, et il ne fut certes rien moins que platonique. Ce n'est point là la question : nous n'avons à nous occuper ici que de la nature de son amour pour Béatrice; car elle est la vie, l'âme de son canzoniere. Il n'est pas une seule de ces compositions qu'un homme eût pu écrire sous l'empire de la passion. Comme poésie, et comme poésie même du genre le plus sublime et le plus riche d'imagination, elles sont dignes de sa muse; mais elles sont trop abstraites, trop ingénieuses, trop philosophiques pour avoir été les effusions spontanées de son cœur. Ses homélies en vers impliquent une étude préalable, et celui qui fait effort pour paraître amoureux, roule, comme Sysiphe, une pierre au haut de la montagne, qui retombe toujours sur lui. Ses sonnets comme ses

canzoni, même ses ballades, sentent la lampe; ils abondent en sentiments moraux et en métaphores les plus hardies et les plus outrées; le langage en est si figuré que, semblable à celui de Platon, on dirait qu'il était destiné à des êtres surhumains. Rarement, très rarement il daigne être simple dans ses odes. Les idées les plus abstraites sont personnifiées; elles parlent, elles raisonnent, elles agissent comme des êtres corporels. La plus belle canzone qu'il ait jamais écrite, celle que lui-même semble avoir regardée comme son chef-d'œuvre, commençant par ces mots : « Voi che 'ntendendo il terzo cielo movete » et que nous nous proposons de traduire, se compose d'idées ainsi personnifiées. Les incidents les plus ordinaires y sont peints sous des couleurs et des formes si poétiques, que nous croyons admirer les plus beaux effets de la peinture et de la sculpture, au lieu de mots. Le bras d'une matrone en pleurs devient la colonne du chagrin[1]; quand le poëte se hasarde à lancer un regard à Béatrice, un tremblement de terre renverse son âme[2]; l'esprit, sous la domination du cœur, est caractérisé par ces mots : « Quella torre che tace quando l'animo acconsente[3]. »

Cet emploi réitéré de la métaphore, trop fréquemment mêlée au sens littéral des mots, fait que certaines

(1) Canz. « Tre donne intorno al cor mi son venute. »

(2) Sonn. « Spesse fiate vengommi alla mente. »

(3) Sonn. « Per quella via che la bellezza corre. »

parties de ses canzoni sont de véritables énigmes. Dante le savait parfaitement, car à la fin de l'une d'elles il fait la remarque suivante :

« Canzone, i 'credo che saranno radi
« Color che tua ragione intendon bene,
« Tanto lor parli faticoso e forte. »

Il était tellement porté à concilier le platonicisme avec l'Écriture, et il connaissait si bien la difficulté de cette tâche, qu'il composa réellement deux commentaires sur son canzoniere, il « Convito » et « la Vita Nuova, » dont le premier ne fut jamais achevé, et qui tous deux, pour la subtilité et la vaine parade d'un grand savoir, ne le cèdent guère aux plus ennuyeuses gloses du moyen-âge. Tout ce qu'on sait avec quelque certitude de Béatrice, on le sait par lui ; car les anecdotes romanesques rapportées par Boccace ne méritent aucun croyance. Dante la représente toujours comme un esprit du premier ordre, inspirant aux autres l'amour de la vertu par son exemple ; comme un objet de vénération religieuse, comme une sainte, si l'on veut, mais non comme une créature qu'un homme quelconque pût choisir pour maîtresse. Elle est elle-même tout un système ; voici comment elle est dépeinte dans un de ses meilleurs sonnets :

« Tanto gentile e tanto onesta pare
« La donna mia, quand 'ella altrui saluta,

« Ch 'ogni lingua divien tremando muta,
« E gli occhi non l'ardiscon di guardare.
« Ella sen 'va, sentendosi laudare,
« Benignamente d'umilta vestuta
« E par che sia una cosa venuta
« Di cielo in terra a miracol mostrare.
« Mostrasi si piacente a chi la mira
« Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
« Ch' ntender non lo può chi non la prova;
« E par che della sua labbia si mova
« Un spirito soave pien d'amore
« Chi va dicendo all' anima : Sospira! »

Nous n'avons pas choisi ce passage parce qu'il confirme, mieux que tout autre dans la collection, les remarques que nous avons faites précédemment; tous les autres, ceux au moins qui sont authentiques, s'accordent avec lui parfaitement, témoin la ballade suivante :

« Io mi son pargoletta bella e nova,
« E son venuta per mostrarmi a vui
« Delle bellezze e loco dond 'io fui.
« Io fui del cielo, e tornerovvi ancora,
« Per dar della mia luce altrui diletto :
« E chi mi vide e non se ne innamora
« D'amor non averà mai intelletto;
« Che non gli fu in piacere alcun disdetto.
« Quando natura mi chiese a colui

« Che volle, donne, accompagnarmi a vui,
« Ciascuna stella negli occhi mi piove
« Della sua luce e della sua virtute.
« Le mie bellezze sono al mondo nove,
« Perochè di lassù mi son venute ;
« Le quai non posson esser conosciute
« Se non per conoscenza d'uomo, in cui
« Amor si metta per piacere altrui.
« Queste parole si leggon nel viso
« D'un' angioletta che ci è apparita :
« Ond' io che per campar la mirai fiso,
« Ne sono a rischio di perder la vita ;
« Peroch' io ricevetti tal ferita
« Da un ch' io vidi dentro agli occchi suoi
« Ch' io vo piagendo e non m'acquetai poi. »

« I am a seraph, fair and young,
Hither wing'd to testify
To you, who to this world belong,
The beauties of my native sky.
From heav'n I come, to heav'n return :
My mission here is to enlighten
All those who for instruction burn.
He who beholds my features brighten
And feels not rapture at the sight,
Stranger to love will ever bide.
Love, genuine love, takes no delight
In sensual joys : the Deity,
Who sent me hither for your guide,

Made love a spirit pure as he.
Each planet circling in the skies
Imparts his virtue to mine eyes :
On earth my beauties are unknown,
Therefore I quit the realms above.
Mind can appreciate these alone ;
They kindle intellectual love. »
These words were written on the face
Of a young angel just descended :
I conn'd them as a pledge of grace;
But death, not safety they portended.
For I was wounded by a dart
From one in ambush in her eyes ;
Since which, such pangs oppress my heart,
Peace day and night my bosom flies.

« Je suis un ange, jeune et beau, venu ici pour vous montrer les beautés de mon séjour. J'arrive du ciel, où je retournerai bientôt, pour réjouir l'homme avide de science par l'éclat de ma splendeur. Qui me voit sans ressentir d'amour pour moi, n'a jamais su le comprendre.

« L'amour, le véritable amour, ne cherche pas le plaisir sensuel. Le Dieu qui m'envoya ici pour diriger vos pas a fait de l'amour un esprit pur comme son essence. Chaque astre qui roule au firmament communique son éclat et sa vertu à mes yeux. Mes beautés sont inconnues sur la terre; voilà pourquoi je suis venue ici-bas. Ces beautés ne peuvent être saisies

que par l'esprit; car elles produisent l'amour intellectuel.

«Ces paroles étaient écrites sur le front d'un ange qui vient de m'apparaître. Je les contemplai comme un signe de grâce. Mais c'est la mort et non la vie qu'elles m'apportèrent : car quelqu'un, caché dans ses yeux, m'a porté un coup si terrible que je vais maintenant soupirant sans pouvoir trouver de repos. »

En parcourant le canzoniere, nous avons souvent imaginé que Béatrice, malgré qu'elle eut été la compagne de sa première jeunesse et attachée à lui par les liens de l'éducation, ne sentit pour Dante aucune prédilection marquée. Il se peut qu'elle ait admiré son génie, compati à ses malheurs, regretté ses folies; il est possible qu'elle ait exercé sur lui toute l'influence d'une femme vertueuse et belle pour le détourner de la route du vice, s'il y est entré : mais nous ne trouvons nulle part la moindre preuve qu'elle lui ait donné son cœur. Il n'est pas invraisemblable que les refus qu'il essuya aient tout d'abord suggéré la conception du type spirituel de ses poëmes lyriques et épiques. Celle qu'il ne pouvait obtenir pour maîtresse devint le beau idéal de sa muse. Qu'il ait conçu l'idée de sa Divine Comédie pendant la vie de Béatrice, cela nous semble incontestable à cause des ressemblances frappantes entre ses canzoni et le Paradis, mais plus particulièrement encore d'après un passage dans une de celles-là, où il fait son éloge, non comme d'une femme,

mais comme d'un être dont la présence était nécessaire pour compléter la béatitude du ciel. Nous citerons deux stances de cette ode divine, contenant le passage que nous avons remarqué :

« Angelo chiama in divino intelletto
« E dice : « Sire, nel mondo si vede
« Maraviglia nell' atto, che procede
« D'un 'anima che 'n fui quassu risplende.
« Lo cielo, che non ha altro diletto
« Che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
« E ciascun santo ne grida mercede ;
« Solo pietà nostra parte difende.
« E parla Iddio che di madonna intende :
« Diletti miei, or sofferite in pace,
« Che vostra speme sia, quanto mi piace,
« Là ov' è alcun che perder lei s'attende,
« E che dirà nell' inferno a' mal nati :
« I' vidi la speranza de' beati. »
« Madonna è disiata in l' alto cielo ;
« Or vo' di sua virtù farvi sapere.
« Dico : Qual vuol gentil donna parere
« Vada con lei ; che quando va per via
« Gitta ne' cor villani amore un gelo,
« Perch' ogni lor pensiero agghiaccia e pere ;
« E qual soffrisse di starla a vedere
« Diverria nobil cosa, o si morria.
« E quando trova alcun che degno sia

« Di veder lei, quei prova sua virtute,
« Che gli avien cio che gli dona salute,
« E si l'umilia ch' ogni offesa obblia.
« Ancor l' ha Dio per maggior grazia dato,
« Che non puo mal finir chi lei ha parlato. »

(Canz.: « Donne, ch' avete intelletto d'amore. »)

From the divine and all pervading mind
An angel claims her : « Sire, the spirit cries,
A miracle on earth attracts our eyes,
Whose rays illuminate and cheer mankind.
This, only this, is wanting to complete
The joys of heav'n : from thee, almighty Sire,
Angels and saints this precious boon intreat;
Pity alone opposes our desire! »
To whom the Godhead : « Suffer, my belov'd,
That she, our common hope, on earth should stay,
'Till I am pleas'd she should be thence remov'd.
For there is one who, losing her, would swerve
From his right course; a soul whom I reserve
To tell the wretches in th' infernal shade :
« Heavn's hope and man's I have on earth survey'd. »
Yes! in the heav'n of heavns she is desir'd!
And, ladies, I am anxious ye should know
Her virtues ere she part. To be admir'd
Walk in her path : when she appears below
Love sheds a frost on all unholy fires;
Each sensual thought is purified or dies.
He whom love suffers to behold her eyes
Grows by the sight ennobled, or expires.

If there be one whom she deserving deems
To look on her, this feels her influence :
His soul is gladden'd by salvation's beams,
Humble he grows, and pardons all offence.
God sent her as his gracious messenger.
Happy is he who ever talk'd with her !

« Dans un langage divin un ange cria et dit : « Un miracle dans le monde attire nos regards ; il procède d'une âme qui resplendit du plus bel éclat. Le ciel, auquel il ne manque que de la posséder, la demande à son Seigneur. Tous les saints implorent cette grâce ; la pitié seule s'oppose à nos désirs. » Dieu répondit : « Souffrez, mes chers enfants, que cette âme, notre espoir commun, demeure sur la terre jusqu'à ce qu'il me plaise de l'en rappeler. Car il est là-bas un homme qui tremble de la perdre, et qui dira aux maudits dans l'enfer : « J'ai vu l'espoir des bienheureux ! »

« Ma dame m'est enviée par les habitants du ciel. Que je vous fasse connaître ses vertus : toute femme qui veut être admirée doit suivre son exemple. Dès qu'elle paraît, l'amour glace les ardeurs impures ; toutes les pensées grossières s'évanouissent. Ceux à qui l'amour permet de lire dans ses yeux s'épurent à cet aspect ou meurent ; et s'il se trouve un homme digne de la voir, elle lui fait sentir son influence, elle lui donne ce qu'il lui faut pour son salut, elle le rend si humble qu'il pardonne toute offense. Dieu, par une faveur plus grande encore,

a voulu que quiconque lui parle ici-bas ait une bonne fin. »

En faisant ces observations générales sur l'exaltation des sentiments spirituels qu'on rencontre de toutes parts dans ses poésies lyriques, nous savons parfaitement qu'il est une foule de sonnets et de canzoni qu'on lui a attribués et qui sont en opposition directe avec ce que nous avançons. Le morceau le plus remarquable de ces dernières est celui qui commence par les mots : « Io miro i crespi e gli biondi capelli. » Comme poëme, il a beaucoup de mérite : chaque stance célèbre un trait de beauté, soit de la figure, soit de la personne de la dame, presque de la même manière que les chants d'amour des troubadours dont nous avons donné la traduction, mais en vers éminemment supérieurs quant au style. Toutefois il ne porte pas la moindre empreinte de Dante. On n'y trouve ni ses beautés idéales, ni son langage figuré, ni ses sentiments moraux ; point de ces métaphores qui nous étonnent par leur originalité et qui font taire la critique par leur hardiesse. Il est en outre extrêmement indécent ; la troisième stance suffirait à elle seule pour nous convaincre qu'il n'appartient pas à notre poëte. Dante est souvent grossier, parfois repoussant, mais jamais obscène. Comme on peut le trouver dans chaque édition de ses canzoni, nous nous abstenons de le reproduire, laissant au lecteur le soin de comparer notre traduction avec l'original.

I gaze upon the crisp and auburn tresses
Where love a netting weaves of pearls and roses,
To keep my heart entangled in his meshes;
Such are the snares the wily god composes.
But most of all on her bright eyes I gaze
Making of mine a passage to the heart,
Where are concenter'd those resplendent rays
Which from the noonday sun appear to dart.
Ah me, ye conscious stars! what angry power
Forbids that I should commune with the fair
Alone, where I might dally hour by hour
Unbraiding ringlets of her auburn hair;
And make a faithful mirror of mine eyes
Reflecting hers, unrivall'd 'neath the skies?
On her small am'rous mouth I gaze and dream,
Her spacious forehead, her angelic mien,
Her taper fingers, and her grecian nose,
Her dark and arched brows that pencill'd seem
By nature's hand, surpassing art I ween.
As fancy these assembled beauties shews
My heart exclaims : What magic virtue dwells
In those vermilion lips, so sweet to sense
They tempt the kiss her modesty repels.
But when she talks, ah me! what gentleness,
And heavenly accents those ripe lips dispense.
And then her smile! what language can express,
What mind conceive its thrilling influence?
Musing on this in extasy I cry :
The richest treasure richest kings possess
I'd freely give if she with willingness

Would to my ardent wishes » yes » reply.
Then on her white and graceful neck I dwell
In due proportion rising from her breast;
Next on her dimpled chin whose parallel
No human eyes did ever yet attest.
What wonder if, enraptur'd with her charms,
I should imagine what delight 'twould prove
That neck to circle with my longing arms,
And there impress a little sign of love?
What wonder if my fancy should infer
How still more exquisite the parts conceal'd,
Seeing the visible so charming are?
'Tis from the splendour by the stars reveal'd
We judge that paradise within them lies:
So, when we wondring view those radiant eyes,
We justly deem that ev'ry earthly joy
Resides where modesty forbids to pry.
Like Juno's bird is her majestic gait;
Her form is straight and lofty as the stork;
Each grace that can adorn the human state
In her appears as nature's noblest work.
Lo! when with other dames, of beauty rare,
She deigns to mingle, she eclipses these
As sol eclipses each inferior star!

« J'admire ces boucles d'or que l'amour a tressées en réseau de perles et de roses dont les mailles enchaînent mon cœur; tels sont les piéges que le malin dieu m'a tendus! Mais surtout je regarde ces yeux brillants, qui font des miens un passage vers le

cœur, où sont concentrés ces rayons lumineux qui semblent s'élancer du soleil à midi. Hélas! astres témoins de mon infortune, quel est le pouvoir jaloux qui m'empêche de me trouver seul avec ma belle, auprès de qui je voudrais couler toutes mes heures, jouant avec les tresses de ses cheveux, et faisant de mes yeux un miroir pour refléter les siens, qui n'ont pas d'égaux sous les cieux? J'adore cette bouche délicate et vermeille, ce front élevé, cette figure angélique, ces doigts effilés, ce nez grec, ces sourcils châtains, colorés, à ce qu'on voit, par la main de la nature, bien supérieure à l'art. Et quand mon imagination a rassemblé tous ces charmes, je m'écrie : «Quel est donc le pouvoir magique qui réside dans ces lèvres roses, cette bouche si douce qui semble appeler un baiser que sa modestie refuse de recevoir? Quel charme plus grand encore lorsqu'elle parle! quelle douceur, quels accents ravissants sortent de ces lèvres! Et son sourire! est-il une langue qui puisse exprimer, un esprit qui conçoive l'influence irrésistible qu'il exerce!» Et quand je réunis toutes ces choses, quand mon âme est en extase, je m'écrie : « Volontiers je donnerais le trésor le plus riche que possède le plus riche des rois, si elle voulait seulement me dire « oui! » Puis mon regard repose sur ce cou gracieux qui s'élève audessus d'un tendre sein; mon œil s'arrête sur son menton à fossette, dont nul mortel ne vit jamais le pareil. Faut-il s'étonner si, ravi de ces merveilles, je

rêve le bonheur que j'éprouverais si mes bras pouvaient embrasser ce cou séduisant, si je pouvais y empreindre une marque de mon amour? Faut-il s'étonner si mon imagination ardente retrace, sous des couleurs plus brillantes encore, ses charmes cachés, puisque ceux que mon regard dévore ont déjà tant d'attraits? C'est par l'éclat que jettent les astres que nous sommes amenés à croire qu'ils sont le séjour des bienheureux : de même c'est en voyant ces yeux rayonnants que nous pensons avec raison que toutes les joies terrestres résident là où la modestie défend de lever le voile. Son port est majestueux comme celui de l'oiseau de Junon; sa taille est svelte et droite comme celle de la cigogne. Toutes les grâces qui peuvent orner la forme humaine apparaissent en elle comme le chef-d'œuvre de la nature. Voyez! lorsqu'elle daigne se mêler avec d'autres femmes d'une beauté rare, elle les éclipse toutes, comme le soleil éclipse les astres inférieurs. »

C'est là de la passion; le morceau tout entier parle le langage de la nature dans toute sa pureté et trouve de l'écho dans toute âme sensible. Mais le langage du « padre Alighieri » s'élève au-dessus du niveau ordinaire; il s'adresse à notre imagination, et nous l'admirons sans sympathiser avec lui. En hasardant ces observations, nous prions le lecteur de remarquer que nous les appliquons à ses ouvrages lyriques seulement. Dans son grand ouvrage, on trouve des passages

d'une simplicité vraiment biblique, des peintures d'une vérité plus exquise même que celles que nous admirons dans les poëtes tragiques de la Grèce. Il s'ensuit qu'en parcourant les sonnets et les canzoni de Dante, on ne doit pas s'attendre à y trouver l'extase des troubadours, ni la sensualité des fabliers, ni la grâce, la tendresse, la versification pure et harmonieuse de Pétrarque. Il faut être prêt à entrer dans le monde des esprits, à rencontrer des sentiments et des métaphores en dehors du domaine d'une intelligence vulgaire, à entendre un langage entièrement figuré. Quant à ses sonnets, nous n'en sommes guère admirateur, nous l'avouons. Ils participent, en effet, plus ou moins à toutes les qualités que nous avons spécifiées; comparés à ceux de ces prédécesseurs, ils sont de l'or trois fois épuré. Mais le génie de Dante est mal à l'aise dans une poésie restreinte à quatorze lignes. Semblable au jeune Hercule, il se débat pour se débarrasser de ses langes. Voilà pourquoi il en agrandit souvent les dimensions; car ceux que les Italiens appellent « rinterzati » se composent de vingt vers; il néglige l'arrangement conventionnel des rimes; en un mot, il désoriente le sonnet. Ce que fut Michel-Ange dans ses tableaux de chevalet, Dante l'est dans ses madrigaux. Nous allons en traduire deux, non à cause de quelque beauté remarquable qu'ils renferment, mais parce qu'ils sont plus tendres, moins travaillés et moins vaporeux que les autres. Le premier fut

adressé, à ce qu'on suppose, à des dames de Florence, amies intimes de Béatrice, que le poëte rencontra, lorsqu'elles quittaient la maison de sa dame, pleurant la mort de son père, Folce Portinari :

> O ye whose eyes, bent to the earth, display
> Sad evidence of some o'erwhelming woe,
> Whence comes it that your cheeks discolour'd shew
> Like stone or marble, yet less pale than they?
> Have ye beheld our lady's face bedew'd
> With tears, by love or filial duty shed?
> Say, for my heart forebodes some tidings dread,
> Why wander ye in such dejected mood?
> If ye came hither by compassion mov'd,
> Tarry, in pity, for a while with me.
> Tell me the worst! speak, speak of my belov'd!
> Your eyes in ill dissembled tears I see,
> Your looks appear so haggard and so strange
> That my heart trembles to behold the change.

« Vous dont les yeux baissés trahissent un chagrin extrême, d'où vient que vos joues paraissent décolorées comme la pierre ou le marbre dont la pâleur n'égale même pas la vôtre? Avez-vous vu le visage de notre dame inondé de larmes versées par l'amour ou la piété filiale? Dites, car mon cœur me prédit quelque affreuse nouvelle, pourquoi vous avancez-vous si tristes, si abattues? Si c'est la compassion qui vous conduit ici, de grâce, demeurez un instant avec moi; ne me cachez rien, dites-moi tout mon malheur! Par-

lez, parlez de ma bien-aimée! Je vois vos yeux remplis de larmes mal dissimulées; votre regard est si terne et si étrange que mon cœur tremble d'apprendre ce qui est arrivé. »

(Sonnet : « Voi che portate la sembianza umile. »)

Le second est une espèce de reproche adressé à des étrangers qui étaient venus visiter Florence immédiatement après la mort de Béatrice, et qui, dans l'ignorance d'un événement qui avait répandu le deuil parmi tous les habitants, parcouraient les rues en long et en large, insouciants et inattentifs à l'affliction générale. Leur aspect fit sur Dante l'impression d'un coup d'archet sur l'oreille d'un homme qui remplit les derniers devoirs envers un ami.

Pilgrims, who haply ponder, as ye stray,
On absent friends and tender thoughts of home,
Say, from some far off country are ye come,
So your habiliments and mien convey?
Why weep ye not as passing up and down
Ye thread our city plung'd in deepest woe?
Reckless, unmov'd, like those who nothing know
Of the despair that desolates our town?
If it so please you, I'll reveal the cause;
When ye have heard, my heart assures me well
In our affliction ye will bear a part.
Our Beatrice is lost, our pride that was!
What ev'ry creature of her worth can tell
Is capable to melt the sternest heart.

« Pèlerins, qui, sans doute, en voyageant, pensez à vos amis absents, et vous souvenez tendrement de votre patrie, vous êtes venus, n'est-ce pas, d'une contrée bien éloignée, à en juger par vos vêtements et vos manières? Pourquoi ne pleurez-vous pas en voyant, à chaque pas, notre cité plongée dans un profond désespoir. Vous paraissez, insouciants et insensibles, ignorer la cause de notre douleur? Si vous le voulez bien, je vais vous la dire; mon cœur m'assure qu'en la connaissant, vous prendrez part à notre affliction. Notre Béatrice n'est plus, elle qui fut notre orgueil! Ce que tout le monde peut dire de ses qualités inappréciables suffit pour attendrir le cœur le plus endurci. »

(Sonnet : « Deh pellegrini che pensosi andate. »)

S'il avait toujours écrit de la sorte, ses sonnets n'auraient peut-être pas été aussi brillants d'imagination et d'originalité; mais ils auraient mieux concordé avec les sentiments ordinaires du genre humain. La canzone, qui admet toute la licence et toute l'irrégularité de l'ode grecque, se prêtait mieux que le sonnet à ses idées moitié bibliques, moitié platoniques sur l'amour. Là le poëte-peintre pouvait laisser libre carrière aux élans les plus fougueux de son imagination; il n'était pas sous la dépendance de règles positives pour la forme, ni borné dans le choix de son sujet. Nous commencerons par la traduction de celle à laquelle nous avons fait allusion, le plus bel échantillon, s'il n'est le

premier en date, d'une prosopopée en langue italienne :

Ye spirits whose high intellects controul
The sphere of love, attend whilst I unfold,
What for its novelty may not be told
To mortal ear, the struggle in my soul.
That sphere which circulates, as ye direct,
O creatures of surpassing loveliness,
Hath lately caus'd in me a strange effect.
Therefore to you 'tis meet I should confess
My chang'd condition : list, and ye will hear
How my desponding soul is agoniz'd,
For that an emanation from your sphere
Rails 'gainst the object I so long have priz'd.
A sweet idea, which oft wing'd its flight
To the Almighty's presence, whence it came,
Was wont to solace my afflicted heart.
During its sojourn in the realms of light,
It viewd, o hapiness ! a glorious dame,
Of whom such thrilling news it would import
My soul cried out : « O thither will I flee ! »
Of late another comes who this repels
And governs me with such high seigniory,
I tremble whilst my tongue the story tells.
That to a stranger my attention drew,
And thus accosted me : « He who desires
Salvation, must peruse that lady's eyes;
But he who to such privilege aspires
Must be prepar'd to heave abundant sighs! »

The sweet idea, that so often spoke
Of a crown'd angel in the realms above,
Perplex'd, confounded, vanish'd in dismay.
Oh! then my soul in these sad accents broke :
« Woe's me! who drives the messenger of love,
My joy, my comforter, from earth away?
When, o ye fickle eyes, did ye behold
That cozener first? Why would ye not believe
What of her fatal beauty I foretold,
How fair, how false, how wonted to deceive?
I warn'd you, but in vain, that in her eye
Was lurking one who all my fellows slays.
But what avail'd my care? Still, still, ye gaze,
And all unpitied I the victim die. »
« Thou wilt not die! cried the intelligence,
'Tis but a trance occasion'd by the charms
Of that fair lady, who o'erpowers thy sense,
And makes thee quail, poor coward, with alarms.
Courage! behold how gracious she appears,
How kind and humble in her majesty.
Be this thy queen, the solace of thy tears!
If thou no more on old delusions rave
Thou wilt behold her with such lustre glow
Thou wilt exclaim : « Love, lord of all below,
This is thy handmaid, I thy willing slave! »

In sooth, my song, there are but few, I wot,
Can comprehend the meaning of thy lays,
For tropical they be and hard to con.
If per adventure it should be thy lot
To meet with those who cannot thread the maze,

Be not discourag'd ; bid them still read on.
Tell them, my child, they may at least admire
The beauty of the numbers and the fire.

« O vous, esprits dont l'intelligence sublime dirige la sphère de l'amour, aidez-moi à expliquer ce qui, par sa nouveauté, ne saurait être dit à nulle oreille humaine : le combat intérieur de mon âme. Cette sphère qui roule sous votre direction, créatures adorables, a produit sur moi un effet étrange. Il faut donc que je vous avoue le changement opéré en moi. Ecoutez-moi, et je vous dirai combien mon âme est désolée, parce qu'une émanation de votre sphère se joue de l'objet qui depuis si longtemps fit ma joie. Une douce idée, qui souvent s'éleva jusqu'au trône du Tout-Puissant d'où elle vient, consolait d'habitude mon cœur affligé. Pendant son séjour dans les régions de la lumière, elle vit, ô bonheur! une femme charmante dont elle me fit un tableau si ravissant que mon cœur s'écria : « C'est là qu'il faut aller ! » — Mais il vient d'en arriver une autre qui repousse la première et me domine avec tant de force que je tremble en racontant mon histoire. Elle attira mon attention vers une étrangère et me dit : « Celui qui désire être sauvé doit lire dans les yeux de cette femme; mais quiconque aspire à ce privilége doit s'attendre à bien des soupirs! » — La douce idée, qui avait si souvent parlé d'un ange couronné dans les cieux, tout à coup troublée et confuse, s'évanouit

avec frayeur. Alors mon âme éclata en douloureux accents : « Malheur à moi! qui a chassé de la terre le messager d'amour, ma joie et ma consolation? Quand donc, yeux faibles et volages, vîtes-vous cette trompeuse pour la première fois? Pourquoi n'avez-vous pas cru ce que je vous ai dit de sa funeste beauté? Combien elle est belle, et perfide, et habituée à séduire! Je vous ai avertis, mais en vain, que dans ses yeux était caché quelque chose qui subjugue tous mes compagnons. Mais à quoi sert ma prévoyance? Toujours, toujours, vous la contemplez, et moi, sans être plaint, je mourrai sa victime! » — « Tu ne mourras pas, s'écria l'intelligence, ce n'est qu'une vaine épouvante, causée par le charme de la belle, qui domine ta raison et te fait trembler, homme sans courage! Reprends du cœur! regarde comme elle paraît gracieuse, comme elle est douce et humble malgré sa majesté! Qu'elle soit ta reine; qu'elle sèche tes pleurs! Si à l'avenir tu renonces aux illusions, tu la verras dans une splendeur si merveilleuse que tu t'écrieras : « Amour, toi qui es le maître des hommes, voici ta servante, et moi, je suis ton humble esclave! »

« En vérité, mon chant, il en est peu, je gage, qui comprendront le sens de tes paroles, car elles sont figurées et difficiles à entendre. Si, par hasard, il t'arrive de rencontrer de ceux qui ne peuvent en trouver le fil, ne te décourage pas : dis-leur de te

lire encore. Dis-leur, mon enfant, qu'au moins ils admirent la beauté et la force des vers. »

(Canzone. « Voi che 'ntendendo, il terzo cielo movete.)

Il devient évident par cette canzone, quelque définition qu'on donne de son sentiment pour Béatrice, que ce sentiment était différent de celui que lui inspirait la dame dont il parle dans la seconde et la troisième stance. Qui était-elle, c'est ce que le poëte ne se donne pas la peine de nous dire, bien qu'il commente toute la canzone, vers par vers, dans le Convito, mais d'une manière si fastidieuse que l'on a de la peine à comprendre comment autant de génie a pu se trouver dans la même tête à côté de tant de pédanterie. Dante est un paradoxe vivant : sa poésie s'élève au-dessus de toute rivalité, comme une pyramide au milieu du désert, tandis que dans sa prose, il n'est qu'un simple scolastique.

Il est peut-être impossible de citer, même dans sa Divine Comédie, une preuve plus éclatante de son talent extrordinaire à personnifier des idées abstraites et à faire pardonner les conceptions les plus extravagantes, par la manière charmante dont il en sait déguiser l'absurdité, que celle que nous offre sa canzone à la Mort. Il n'y a, il est vrai, rien de nouveau dans la personnification du roi des terreurs; mais quel est le poëte qui a jamais osé l'apostropher comme un ami de l'humanité, accessible à la prière, capable d'être amené à éloigner une maladie qui menace la vie

d'un objet chéri? C'est pourtant ce qu'a fait Dante. Tout le domaine de la poésie n'offre rien à notre souvenir qui puisse être comparé à cette canzone pour la hardiesse de la conception, si ce n'est peut-être le passage de l'Iliade, où Jupiter est endormi par les ruses de Junon. Nous essaierons de la traduire :

O Death! since there is none will list my plaint,
Nor heave a sigh of pity for my woe,
Since it is thou hast made my spirit faint,
And caus'd the terrors that alarm me so,
As thou can'st make me blest, or the reverse,
'Tis need I turn my pallid looks to thee,
Wan as a corse upon its timeless hearse.
To thee, o Death, and to thy sympathy
I make my last appeal! If thy fell dart
That lady strike, the guardian of my heart,
And type of ev'ry good, then farewell peace!
All that this world embellishes will cease!
O Death, what dire anxiety of mind
Thou dost occasion me, there is no need
I should assert : full evidence thou 'lt find,
If thou regard'st mine eyes suffus'd with tears,
If my heart's record thou wilt deign to read,
Or mark my visage which thine ensign wears.
Ah me! if terror of thy blow excite
Such hourly pangs, what will my anguish prove
Should I those eyes behold eclips'd in night
Which wont to guide me with such holy love?
'Tis clear thou dost anticipate my doom,

For thou delightest in my martyrdom.
'Tis well! Why should I live distracted so?
To terminate the anguish I endure,
Seeing no other will inflict the blow,
I will myself administer the cure.
O Death, if thou that gentle creature slay
Whose attributes demonstrate to the sense
How perfect is the great Intelligence:
Thou driv'st fair virtue from the world away,
Grace thou deprivest of a residence,
And fond affection of its rightful meed.
The beauty she possesses thou wilt blight,
Whose excellence all others doth exceed
As suits a spirit in its essence bright,
As heav'n itself, from whence its rays proceed.
At one fell blow thou wilt the ties dissever
That love and true fidelity allied.
If, Death, thou quenchest that sweet star for ever,
Love may exclaim, wherever he preside:
I lost my noblest ensign when she died!
O Death, then ponder well what misery
Must needs result to all the human kind
If this fair lady, peerless model, die.
Relax thy bow, so that the dart design'd
To pierce her bosom, may fall impotent!
Mercy, for God's sake! Ponder ere too late!
Prythee, restrain a while thy fell intent
Already manifest, to seal the fate
Of one in virtue so preeminent.
Mercy, o Death, if merciful thou art.

For lo! methinks I see heaven's golden gate
Unbarr'd, and angels ready to depart
Longing to waft that blessed soul above,
Theme of our praise and object of our love!
  Thou see'st, my song, how fragile is the thread
Whereon my hope depends; thou art aware
What a keen weapon vibrates o'er my head.
Haste then, my messenger, with fervent pray'r,
And that humility which suits thee well,
Urge the dread tyrant, win him to thy lure,
And by thy magic eloquence compel
His iron heart its purpose to abjure.
Should he relent, quick hasten to our queen
And comfort her sad spirits with the news;
So shall her presence still adorn our scene,
And hope once more reanimate my muse.

« O mort! puisqu'il n'est personne qui veuille écouter ma plainte, ni gémir en compatissant à mes maux, puisque c'est toi qui as troublé mon esprit et causé les angoisses qui me tourmentent, c'est vers toi qu'il faut que je dirige mon regard languissant, pâle comme un cadavre dans la bière; car, c'est toi qui peux me rendre heureux ou m'enlever la vie. C'est donc à toi, mort, c'est à ta sympathie que je fais un dernier appel! Si ton dard cruel vient frapper cette femme, l'ange gardien de ma vie, le type de toute bonté, alors adieu bonheur, adieu repos! Tout ce qui embellit l'existence ne sera plus rien pour moi.

« O mort! quelle douloureuse anxiété tu répands dans mon cœur! Il n'est pas besoin que je le dise. Tu t'en convaincras aisément en voyant mes yeux baignés de larmes, en daignant lire les secrets de mon cœur, en observant mon front qui porte ton empreinte. Hélas! si la crainte de tes coups éveille déjà en moi ces terreurs ineffables, quelle serait donc ma douleur si je voyais couverts de ténèbres ces yeux qui jusque-là me guidèrent avec un si saint amour? Oui, tu veux préparer ma ruine; car tu te réjouis de mon martyre!

« Eh bien! pourquoi donc vivre en proie à ces supplices? Puisque nul autre ne veut frapper le coup, je vais le frapper moi-même pour terminer les maux que j'endure. O mort! si tu sacrifies cette charmante créature, dont les qualités manifestent la perfection de la suprême intelligence, tu chasseras la vertu de la terre, tu dépouilleras la grâce de son asile, tu priveras la fidélité de sa récompense. Tu détruiras la beauté qu'elle possède et qui rayonne d'un éclat plus vif que tout autre, ainsi qu'il sied à un esprit brillant comme Dieu lui-même dont émane sa splendeur. Par ce coup affreux tu briseras les liens qui unissent l'amour et la fidélité. Si tu éteins pour toujours cet astre lumineux, l'amour s'écriera : « J'ai perdu avec elle mon plus brillant emblème! »

« Songe bien alors, ô mort! quelle douleur résultera pour tout le genre humain, si cette belle femme, ce modèle sans pareil, quitte la vie! Détends ton arc,

afin que la flèche destinée à percer son cœur tombe impuissante. Grâce, au nom de Dieu ! Réfléchis, lorsqu'il est temps encore! Je t'en conjure, renonce à ton dessein, hélas! trop manifeste, de trancher la destinée d'une créature si éminente par ses vertus. Grâce, ô mort! si tu peux éprouver la pitié! Car déjà je crois voir les portes dorées du ciel ouvertes, et les anges prêts à venir enlever l'âme bienheureuse dont ils envient la possession, et qui est le sujet de nos louanges et l'objet constant de notre amour !

« Tu vois, mon chant, combien est fragile le fil auquel est suspendu mon espoir. Tu vois le glaive menaçant qui s'agite au-dessus de ma tête. Hâte-toi donc, messager fidèle, va, avec une fervente prière et cette soumission qui te sied si bien, va conjurer le tyran redoutable, gagne-le à ta cause, et, par le charme de ton éloquence, détermine son cœur inexorable à différer le dessein qu'il médite. S'il consent à se laisser toucher, vole auprès de notre reine pour consoler par cette nouvelle son âme découragée. Qu'ainsi sa présence orne encore notre terre, et que l'espoir ranime ma triste muse ! »

On ne doit pas conclure des remarques précédentes que la sentimentalité de Dante fut moins intense que l'amour dans l'acception ordinaire du mot, porté même à son plus haut degré. Son esprit était constitué de telle sorte, la puissance de son imagination était si extraordinaire que, quel que fût le sentiment qui l'ani-

mât, ce sentiment, chez lui, devenait une passion et était exprimé en un langage aussi ardent que peut l'être celui d'un désir sensuel. La « reine de son imagination » exerçait sur lui un pouvoir aussi absolu, le préoccupait pendant le jour et la nuit tout autant qu'une maîtresse réelle eût pu le faire. Elle était son ange gardien, et l'idée d'une séparation d'avec elle le remplissait d'une terreur aussi profonde que celle que Milton attribue à nos premiers parents lorsqu'ils furent chassés du paradis. Nous venons de faire voir quelles furent ses émotions quand il appréhenda sa mort, à quelle hauteur son imagination s'éleva, comment il en fit jouer tous les ressorts en cette occasion solennelle. Mais on trouve dans le recueil d'autres morceaux non moins intenses et exaltés, qui furent de simples inventions de son cerveau, que nul malheur imminent n'avait provoquées, et qui prouvent que les illusions de l'imagination peuvent exercer sur le cœur une influence aussi puissante que les peines les plus réelles, inhérentes à la nature humaine. Dante en est l'exemple le plus frappant, mais non l'unique. Nous avons vu que les effusions les plus extatiques des troubadours avaient été excitées par des objets qu'ils n'avaient jamais vus. Toute la puissance d'un tragédien dépend de cette excitabilité de l'imagination, et pendant qu'il subit cette influence, il cesse réellement d'être acteur. Nous ne craignons donc pas d'affaiblir la valeur de notre raisonnement en traduisant litté-

ralement la canzone suivante, qui, bien que l'idée lui en fût suggérée par un sonnet de Fra Guittone, ainsi que nous l'avons déjà dit, prouve que l'auteur était parfois en proie à des hallucinations qui ressemblaient beaucoup à une véritable folie :

A maid, yet in her teens, compassion's child,
And fair enough to waken am'rous sighs,
Sat where I call'd on Death in accents wild.
Seeing the tear-drops gushing from my eyes
And hearing me exclaim in franctic style,
She trembled with alarm and wept the while.
Three other ladies, of my state appriz'd,
By her's who watch'd on me,
Bade her my presence flee;
And near approach'd me to be recognis'd.
One question'd thus : « Why dost thou sleep? »
Another : « Why dost rave and weep? »
'Twas all a dream, and, when my reason came,
I waken'd, calling on my lady's name.
I spoke in such a melancholy tone,
My words so inarticulate and weak,
That her dear name I understood alone.
Confus'd, with shame's deep blushes on my cheek,
Impell'd by love and heart-felt gratitude,
I to the ladies turn'd, who pitying view'd
My hapless state. « Alas! the nearest said,
« Let's minister relief
To the sad wretch'es grief!
What dost thou see, that thou art thus dismay'd? »

And, when some comfort I began to feel :
« Ladies, I answer'd, I'll the whole reveal.
Whilst on my life's frail tenure I was musing,
How brief, how like a vision of the night,
Love in my heart, the mansion of his chusing,
Such terror caus'd, it quiver'd with affright.
Sighing within myself, I cried forlorn :
It needs must be my lady's thread is shorn ! »
Then dastard-like my streaming eyes I clos'd ;
    My spirits wandring wide,
    Forsook me terrified,
And left me to wild fantasies expos'd.
Females I saw who shriek'd distractedly :
Thy lady is no more ; thou too must die ! »
Then in my vain imaginings I view'd
Things of a dubious nature, without name.
In some strange place, I know not where, I stood;
With locks dishevell'd ladies went and came,
Some weeping, some disconsolate bewailing
With sorrow's dart each other's breasts assailing.
Anon, I mark'd the sun and moon grow pale :
    Grieving they seem'd to be
    For human misery.
The birds fell lifeless fluttring in the gale ;
    Earth to its center shook ;
    A wretch with spectre look
Appear'd and said to me : « Know'st not the news ?
Thy lady is no more, the darling of thy muse ! »
At this I rais'd mine eyes, suffus'd with tears,
And saw a troop of angels in a cloud

White as a show'r of manna, to the spheres
From earth returning, and in front a shroud,
In rear of which : Osanna! they exclaimed.
No more they said; I heard no spirit named.
But Love reveal'd it : « Hither come, he said,
    On yonder bier, behold
    Lies our fair lady cold! »
Dup'd by my fancy I beheld her dead.
Methought some dames stood near
    In act so veil the bier.
Her face still beaming with humility
Seem'd to announce : In hope and peace I die! »
Seeing such resignation in her face
I grew resign'd and said : Now, cruel Death,
I hold thee as a friend; in that sweet place
Thou hast acquir'd the perfume of her breath.
Pity, not rancour, thou must needs possess.
Now judge if I consent with willingness
To be the liege-man of thy sov'reign sway;
    Come, claim me as thy slave,
    Thy friendly stroke I crave! »
Grief vanish'd like a dream, at dawn of day.
    And as alone I sigh'd,
    Turning to heav'n I cried :
Happy, blest saint, is he who knew thy worth!
Thou heard'st and beckon'd me to heav'n from earth! »

« Une jeune fille, à peine âgée de quinze ans, enfant de compassion et assez belle pour faire naître des soupirs amoureux, était assise à côté de moi lors-

qu'en accents désespérés j'appelais la mort. En voyant les larmes qui coulaient sur mes joues et mes exclamations furibondes, elle trembla et se mit à pleurer. Trois autres femmes, instruites de mon état par celle qui veillait sur moi, l'engagèrent à fuir ma présence, et s'approchèrent de moi pour se faire reconnaître. L'une d'elles me demanda : « Pourquoi dors-tu? » Une autre : « Pourquoi rêves et pleures-tu? » Tout cela ne fut qu'un songe, et quand ma raison revint, je m'éveillai en prononçant le nom de ma dame. Je parlai d'un ton si mélancolique, mes paroles étaient si mal articulées et si faibles, que personne que moi ne pouvait saisir ce nom chéri. Confus et le front rouge de honte, je m'adressai, entraîné par l'amour et par une sincère reconnaissance, à ces femmes qui, d'un œil compatissant, voyaient mon état désespéré. « Hélas! dit celle qui était le plus près, portons secours à ce pauvre malheureux! Qu'as-tu vu pour être aussi désolé? »

« Lorsque je me sentis un peu soulagé, je répondis : « Chères dames, je vais tout vous avouer. Pendant que je songeais à ce bien si fragile, à cette illusion si courte de la vie, l'amour dans mon cœur, la demeure de son choix, me causa tout à coup tant d'alarmes, que je frissonnai de peur; je soupirai en moi-même et m'écriai : « Je suis perdu! la trame de sa vie est coupée! » et consterné je fermai mes yeux baignés de pleurs. Mes esprits s'égarèrent, me laissèrent en

proie à la terreur et aux visions les plus bizarres. Je vis des femmes qui criaient désespérées : « Ta dame n'est plus ! Toi aussi il te faut mourir. » Puis dans mes vaines illusions je vis des choses douteuses, des objets sans nom. J'étais dans un lieu étrange, je ne sais où ; des femmes échevelées couraient çà et là, pleurant et inconsolables, la poitrine consumée du feu de la tristesse[1]. Tout à coup je vis le soleil et la lune pâlir; ils semblaient prendre part à la douleur du genre humain. Les oiseaux tombèrent sans vie au milieu de la tempête; la terre trembla jusqu'à ses fondements. Un misérable, pâle comme un fantôme, me dit : « Tu ne sais pas la nouvelle ? Ta dame n'est plus ; elle est morte celle qui était si belle ! »

« Alors je levai mes yeux remplis de larmes et vis un groupe d'anges au milieu d'un nuage, blancs comme une ondée de manne, qui s'envolèrent de la terre pour retourner aux sphères célestes, et devant eux je vis un linceul autour duquel ils criaient : « Hosanna ! » Voilà tout ce qu'ils dirent ; je n'entendis point nommer d'âme. Mais l'amour me révéla son nom. « Viens ici, me dit-il, vois dans cette bière les restes inanimés de notre charmante dame. » Trompé par mon imagination, je la crus morte. Il me sembla qu'il y avait tout près des femmes pour voiler la bière. Sa figure rayonnante

(1) « Che de tristizia saettavan foco. » Cette métaphore dantesque, inadmissible en français, peut à peine être exprimée par la hardiesse du génie anglais.

d'humilité semblait dire : « Je mourus en paix et en espérance ! » En voyant tant de résignation dans sa figure, je me résignai moi-même et je dis : « Dorénavant, mort cruelle, nous serons amis. A cette charmante place tu as reçu le parfum de son haleine. Il faut que tu sois miséricordieuse, par conséquent, et non barbare. Juge donc si volontiers je me déclare ton vassal. Viens, appelle-moi ton esclave ; je réclame tes coups bienfaisants ! »

« Mon chagrin s'évanouit comme un songe à l'aube du jour, et pendant que je soupirais seul, je tournai mes regards vers le ciel et m'écriai : « Heureux celui qui connaît ton mérite, ô sainte comblée de félicité ! Tu m'exauces et m'appelles de la terre vers les célestes demeures ! »

(Canzone : « Donna pietosa e di novella etate. »)

Plus d'une fois nous avons eu occasion de faire remarquer son talent à idéaliser des personnages et des incidents réels. Il ne se distingue pas moins dans la prosopopée. Dans cette dernière cependant, il n'a pas le mérite de l'originalité. Pendant le treizième et le quatorzième siècle, les poëtes et les prosateurs de l'Europe latine étaient passionnés pour l'allégorie, et nous en avons cité des exemples chez les Espagnols, les Français et les Italiens. Nous pouvons facilement concéder ce point ; mais quelle énorme distance entre Dante et ses prédécesseurs les plus distingués, entre le roman de la Rose, par exemple, et ses poésies allé-

goriques! Dans la première la prosopopée n'a ni motif ni fin; dans les dernières elle est le véhicule des sentiments moraux les plus délicats; elle ne fatigue jamais par sa prolixité; elle ne glace pas notre cœur par l'emploi trop palpable de l'art. Longtemps avant l'époque d'Alighieri, une grande quantité de poésies arabes avaient été traduites en latin par ordre de l'empereur Frédéric II, et ce sont elles qui semblent lui avoir servi de modèle sous ce rapport. Nous nous bornerons à citer une seule de ses poésies en ce genre, laquelle, indépendamment de son mérite littéraire, est extrêmement intéressante par l'allusion positive qu'elle renferme à son injuste bannissement, ainsi que par la peinture qu'elle fait du courage indomptable d'une bonne conscience :

To my heart's mansion three fair dames approach;
But, well aware
That Love reigns there,
They bide without, nor venture to encroach.
Their mien displays such dignity and grace
That he, all powerful, scarcely dares
To ask what motive urg'd them to the place.
With heart-corroding cares
Each lady seems to bleed;
Like some sad exile wandring o'er the earth,
Deserted at his utmost need,
Whom nought avails nobility or worth.
Time was when they,

So they report, by all the world were priz'd;
But now they stray
Rejected by mankind, reproach'd, despis'd.
Hither they come
As to a home,
A friendly residence, for well they know
He who inhabits it is not their foe.
One of the three complains in piteous mood,
And on her hand she stoops
Like a nipp'd rose that droops.
One arm, grief's pillar, is bedew'd
With torrents from her dark eyes gushing.
The other veils her haggard face,
Now pale, now with resentment blushing.
Love, thro' her tatter'd weeds, descries the place
Which modesty forbids to name,
And half in pity, half in sport,
Questions her cause of grief, and whence she came.
« Hither, replies she, I resort
As to a kinsman; of thy family
Most wretched, most undone, am I:
Thy mother's sister, I am Honesty!
Ragged thou see'st me, squallid, poor,
A mendicant I beg from door to door. »
Soon as my lord her plaintive tidings hears,
Whilst in his bosom shame and sorrow rise,
He questions who her two companions be.
When she, whose pallid cheeks were drown'd in tears,
Thus to his question with fresh pangs replies:
« Thou doubtless know'st from history

That Nile, a tiny stream,
Springs in the land where Phœbus' beam,
Scorches the foliage of each tree.
There, where its virgin billow
Form'd to my head a pillow,
Her I produc'd who, by my side,
Dries with her tresses sorrow's tide.
As on the streamlet's bank she stood,
Her image in the wave she view'd,
And straight conceiv'd that lovely maid
Who weeps the farthest in the shade! »
Her sighs made Love for some brief moments mute.
With eyes, erstwhile replete with folly,
But soften'd now by melancholy,
He hail'd the mourners with a kind salute.
Then from his quiver took
The gold and silver darts:
« On these, he cried, vouchsafe to look:
These once could touch the hearts
Of mortals; by desuetude
Observe how dull, how blunted they become;
Their lustre vanish'd with their masterdom.
Temperance, liberality,
And others of our family,
Like thee now mendicate their food.
If they be exil'd from the earth,
Let those lament it who have caus'd the shame.
Those who can estimate our worth
And spurn it, have themselves alone to blame.
We, of eternal nature, feel it not.

Tho' sore offended, we remain
Unchang'd, still friendly tho' forgot.
Our lost dominion we may yet regain.
Mayhap there lives some uncorrupted heart
May yet restore the lustre of my dart! »
And I who listen, seeing them consol'd,
Tho 'griev'd the while, by language so divine,
My present exile as an honour hold.
If laws unjust and destiny combine
To brand unspotted innocence with crime,
To perish with the good be still my praise.
Yea, bating that the paragon sublime,
Light of mine eyes, who fed them with her rays,
Is now remov'd, I little should lament
What now so grievous seems, my banishment.
But ah! that passion hath so near consum'd
The marrow of my bones, Death's seal appears
Grav'd on my breast; already I am doom'd.
If I have err'd, how many painful years
Have purg'd my guilt! If time indeed atone,
And penitence, the evil I have done! »

« Trois femmes s'approchent de la demeure de mon cœur, mais comme elles n'ignorent pas que l'amour y règne en maître, elles restent en dehors et n'osent pas y entrer. Leur aspect a tant de dignité et de grâce que l'amour, tout puissant qu'il est, n'ose pas leur demander le motif de leur visite. Chacune de ces femmes semble en proie aux chagrins les plus cuisants; elles ressemblent à de pauvres exilés, que tout délaisse au

milieu de leur misère, et à qui leur noblesse, leur mérite sont inutiles. Il fut un temps, à ce qu'elles disent, où tout le monde les encensait; mais maintenant elles errent au hasard, repoussées, bafouées, méprisées par la foule. Elles sont venues ici dans l'espoir d'y trouver un toit hospitalier, un abri paisible; car elles savent bien que celui qui y réside n'est point leur ennemi.

« L'une des trois exhale ses plaintes en douloureux soupirs; elle s'appuie sur sa main, comme une rose brisée qui se flétrit. Un de ses bras, colonne de ses douleurs, est inondé de larmes qui s'échappent à grosses gouttes de ses yeux noirs. L'autre voile sa figure attristée; tantôt elle est pâle, tantôt la colère anime ses traits. A travers ses vêtements noirs et déchirés, l'amour découvre la place que la modestie défend de nommer, et moitié attendri, moitié railleur, lui demande ce qu'elle déplore et d'où elle est venue?

« Je viens ici, répond-elle, comme à un parent; je suis de ta famille, bien persécutée, bien malheureuse; la sœur de ta mère, je suis l'honnêteté. Tu me vois déguenillée, pauvre, misérable; je vais de porte à porte mendier un morceau de pain. » Dès que l'amour, mon maître, entend cette triste nouvelle, la honte et le chagrin remplissent son cœur, et il lui demande quelles sont ses deux compagnes. Elle, dont les joues pâles étaient baignées de larmes, lui répondit avec une douleur nouvelle : « Tu sais sans doute, par l'histoire,

que le Nil, encore faible ruisseau, naît dans un pays où les rayons de Phébus dessèchent le feuillage des arbres. Là, où ses ondes naissantes servaient de couche à ma tête, j'ai donné le jour à celle qui, à mes côtés, essuie avec ses cheveux les larmes de sa douleur. Debout sur les rives du torrent, contemplant son image dans les flots, elle conçut aussitôt cette fille charmante qui pleure au loin sous l'ombrage. »

« Ses soupirs rendirent l'amour muet et pensif pour quelques instants. Ses yeux, naguère pleins de folie, calmés maintenant par une douce tristesse, saluèrent avec compassion les victimes; puis, prenant dans son carquois ses traits d'or et d'argent : « Veuillez les regarder, leur dit-il ; jadis ils pouvaient toucher les cœurs mortels; voyez comme une longue désuétude les a rendus faibles et obtus! Leur éclat s'est évanoui avec leur puissance. La tempérance, la libéralité et d'autres encore de notre famille mendient maintenant leur pain comme vous. Si elles sont exilées de la terre, que ceux-là en gémissent qui ont causé cette honte ; ceux qui pourraient apprécier notre valeur, et qui cependant nous repoussent, ne doivent blâmer qu'eux-mêmes. Nous, de nature divine, nous ne le sentons pas ; quoique vivement offensés, nous restons inaltérables, et toujours bienveillants quoique oubliés. Peut-être regagnerons-nous un jour notre pouvoir ; peut-être existe-t-il un cœur pur qui rendra à mes traits leur éclat. »

« Et moi, qui les écoutais, les voyant consolées, enhardi,

malgré mon affliction, par ce divin langage, je regarde mon exil actuel comme un honneur. Si d'injustes lois secondent la destinée pour flétrir l'innocence du nom de crime, que ma gloire soit de périr avec les gens de bien. Oui, s'il n'était vrai que le modèle sublime, la lumière de mes yeux qui les éclairait de ses rayons, est maintenant évanoui de cette terre, je ne pleurerais que faiblement mon exil. Mais, hélas ! cette passion a si fortement consumé la moelle même de mes os, que le sceau de la mort est gravé sur ma poitrine, et que je suis condamné ! Si j'ai péché, combien d'années de souffrance n'ont pas épuré mes fautes ; si toutefois le temps et le repentir peuvent expier le mal que j'ai commis ! »

Nous pensons que l'allusion finale se rapporte à quelque acte de libertinage ou à quelque offense envers Béatrice. Mais les commentateurs ne sont pas de cet avis. Ils pensent tous, jusqu'au dernier, que c'est un aveu tardif des malversations commises par lui en qualité de prieur de Florence, conjecture tout-à-fait inconciliable avec le commencement de la stance où il se glorifie de son exil, et également incompatible avec la fierté indomptable de son esprit. Ces pédagogues ont-ils jamais lu sa lettre adressée à un prêtre ou un moine anonyme, laquelle est heureusement conservée comme un éternel monument de son innocence et de sa magnanimité ? Elle mérite bien d'être traduite ici :

« Votre lettre, que j'ai reçue avec respect et affection, m'exprime avec quelle ardeur vous souhaitez mon retour dans notre commune patrie. Un tel acte de votre part est bien doux à mon cœur, puisque je sais combien il est rare qu'un banni trouve encore des amis. Si ma réponse n'est pas telle que l'approuveraient certaines personnes pusillanimes, je vous prie instamment, avant de la condamner, d'en bien peser le contenu. Quelles sont les conditions proposées par les autorités de Florence et spécifiées dans votre lettre et dans d'autres que j'ai reçues? Que je paie une grande somme d'argent et que je subisse l'humiliation d'une pénitence publique devant l'autel! Tel est le glorieux plan de rappel proposé à Dante Alighieri, après les angoisses de près de quinze années d'exil! Qu'il reste loin d'un homme voué à la science, ce compromis ignominieux qui n'est fait que pour le plus vil des hommes! Loin de moi l'idée d'être jamais présenté à l'autel comme un réprouvé, un criminel ou un misérable qui s'attache à une vie sans honneur! Périsse l'idée que moi, convaincu de mon intégrité, je me courbe devant ceux qui m'oppriment comme s'ils m'avaient conféré une faveur! Tel n'est pas, saint père, le moyen de rappeler un exilé vertueux; mais si vous, ou quelque autre de mes amis, pouvez en trouver un qui s'accorde avec l'honneur et la réputation de Dante, je l'accepte, et mes pas ne seront point lents. Mais si je ne puis rentrer avec honneur dans Florence, je ne re-

verrai jamais ses murs. Quoi donc! le soleil et les astres ne sont-ils visibles dans tous les pays? Ne puis-je pas promener mes études et mes recherches favorites en tous lieux, sans renoncer à mes titres à la renommée, sans devenir un sujet de reproche pour ma patrie et mes concitoyens? »

Perticari a publié une canzone adressée à Florence, et contenant la preuve intrinsèque d'avoir été composée par Dante. Le manuscrit d'où il l'a copiée était conservé, nous le pensons, dans la magnifique bibliothèque de son père, le marquis Trivulzio, et l'éditeur l'a crue d'un mérite assez grand pour la confronter avec plusieurs autres manuscrits incorrects, existant dans les diverses bibliothèques de l'Italie. Nous n'avons pas le moindre doute sur son authenticité.

My country, worthy of eternal fame,
  Mother of heroes! Thou
Thy sister dost surpass in misery.
If there be one who still reveres thy name,
  With shame and sorrow now
He must lament the crimes that blacken thee.
Ha! how alert the perjur'd felons be,
The vile conspirators, who meditate
  Thine and thy people's fate,
Alluring them by falsehoods to their ruin.
Rally their sinking hearts, enflame their blood!
  Summon the trait'rous brood!
Let sovreign Justice punish their misdoing!

So shall thy praise in ev'ry mouth be heard,
Thy dignity restor'd, thy name rever'd.
Happy thou reignd'st in the good days of old,
When thy brave sons ordain'd
That public virtues should the state uphold,
The columns which the temple's dome sustain'd.
Mother renown'd! asylum sure!
With thy band of patriots pure,
And the seven sisters in thy train,
Happy and glorious was thy reign.
Now I behold thee from the whole estrang'd,
In weeds of woe, thy mien and manners chang'd.
Exil'd and in disgrace
Is the Fabrician race.
Haughty yet vile thou art, to peace a foe.
Oh most dishonour'd! Mirror that displays
A foreign conqueror, a tyrant's bays!
Who follows not the lily, nor obeys,
Him to Antenor's pit thou doom'st accurst;
And those who love thee best thou treat'st the worst.
Eradicate at once the baneful weeds
That stifle the rich harvest of thy toil!
Let all the virtues triumph in thy soil!
So Faith shall follow where true Wisdom leads.
With sword in hand
Let Justice stand!
Take for thy model wise Justinian's laws;
Like him reform with judgment thy decrees:
So God and man shall crown thee with applause.
With lib'ral hand distribute dignities

To those whose merits such distinction earn;
But the unworthy from thy councils spurn.
Let Prudence and her sisters guide thee still,
And prove not thou a rebel to their will.
If for thy guide these precepts thou pursuest
Serene and glorious thou wilt move
As the resplendent orbs above,
Which in ther course still indisturb'd thou viewest.
Then Flora's name will cease to be
The prototype of infamy.
Admir'd, belov'd, thoul't hear mankind exclaim :
Happy the soul that owes his birth to thee!
Then will thy power be equal to thy fame
The pride and pattern of humanity.
But if the pilot thou retain'st
Now guides thy bark the winds against,
Prepare thee to encounter gales
More furious than e'er rent thy sails,
Shipwrecks and pangs more terrible
Than the past records of thy suffrings tell.
Chuse which thou wilt : a sweet fraternal life,
Or, like the rabid wolf, eternal strife !

« O ma patrie! digne d'une gloire éternelle, tu surpasses Rome ta sœur en misère! S'il est un homme qui révère encore ton nom, il doit gémir de honte et de douleur des crimes qui te souillent maintenant. Hélas! qu'ils sont actifs les traîtres parjures, les vils conspirateurs qui méditent ta perte et celle de ton peuple, en les attirant à leur ruine par le mensonge! Rallie au-

tour de toi les cœurs défaillants, réchauffe leur sang, poursuis la race perfide, afin que la justice souveraine punisse leurs crimes! Alors ton éloge retentira dans toutes les bouches, ta dignité sera rétablie, et ton nom sera révéré. Heureuse, tu dominais jadis dans le bon vieux temps, lorsque tes fils généreux pensaient que les vertus publiques devaient soutenir la patrie comme des colonnes supportent la voûte d'un temple! Mère respectée! asile sacré! Avec ton essaim de purs patriotes, et le cortége des sept sœurs, ton règne était fortuné et glorieux! Maintenant je te vois abandonnée de tous, sous des vêtements de deuil, le visage, la démarche altérés. La race des Fabricius est bannie, en disgrâce. Hautaine et vile cependant, tu es ennemie de la paix. O cité déshonorée! miroir qui reflète les traits d'un conquérant étranger, les lauriers victorieux d'un tyran[1]! Quiconque repousse les lys et ne leur obéit pas, tu le condamnes au puits d'Anténor[2], et ceux qui t'aiment le mieux tu les traites le plus mal.

« Déracine enfin ces herbes venimeuses qui étouffent les riches fruits de tes travaux! Que toutes les vertus prospèrent sur ton sol; ainsi la foi suivra les traces de la vraie sagesse, et la justice paraitra le glaive à la main. Prends pour modèle les lois du sage Justinien; comme lui, réforme prudemment tes dé-

(1) Charles de Valois, comte d'Anjou et roi de Naples.

(2) Puits dans l'enfer, ainsi appelé parce qu'on supposait qu'Anténor avait trahi Troie.

crets. Alors Dieu et les hommes te combleront de bénédictions. Accorde les dignités d'une main libérale à ceux dont le mérite réclame ces distinctions ; mais repousse de tes conseils les indignes. Que la prudence et ses sœurs te guident sans cesse, et ne sois pas rebelle à leurs ordres. Si tu prends pour guides ces préceptes, tu t'avanceras tranquille et glorieuse, comme les étoiles brillantes du ciel qui ne sont jamais troublées dans leur cours. Alors le nom de Flora cessera d'être le symbole de l'infamie. Admirée, chérie, tu entendras tous les hommes s'écrier : « Heureuse l'âme que tu as fait naître ! » Alors ta puissance égalera ta renommée, tu seras l'orgueil et le modèle du monde. Mais si tu veux garder le pilote qui conduit maintenant ta barque contre les vents, attends-toi à subir des orages plus violents que ceux qui ont rompu tes voiles, des naufrages et des maux plus terribles que tous ceux que rappellent les annales de tes douleurs. Choisis ce que tu préfères, une douce existence fraternelle, ou, comme le loup furieux, un éternel combat ! »

(Canzone : « O patria degna di trionfal fama ! »
Proposta, v. II, part. II, p. 59.)

Ici finit notre panégyrique. L'autre côté du tableau présente un contraste effrayant. Les défauts principaux de Dante sont le manque de goût, la recherche constante de métaphores outrées, et la violence exercée sur les mots qu'il détourne de leur sens propre et habituel. Dans ses moments les plus sublimes, il chan-

celle souvent sur les confins du ridicule. Quelques-unes de ses canzones sont tellement remplies de ces défauts, qu'en les lisant nous croyons voir les ruines de quelque monument égyptien sur lequel les circonstances les plus familières sont symbolisées par des monstres et des reptiles. Il faut aussi avouer que ce ne furent pas les premiers essais de sa muse. Dans une de ses compositions, probablement une des dernières, où il peint par diverses figures l'approche de la vieillesse, tantôt par le soleil couchant, par des nuages et des tempêtes s'élevant de l'Ethiopie, chargés de torrents de pluie qui en Europe se changent en neige, tantôt par des oiseaux perdant leur voix en hiver, tantôt par des arbres que le froid dépouille de leur feuillage, les allusions sont à la fois hyperboliques et vulgaires, la diction affectée et ampoulée. Nous ne citerons qu'une seule des stances que nous n'avons pas le courage de traduire.

« Io son venuto al punto della rota
« Che l'orizzonte quando 'l sol si corca,
« Ci parturisce il geminato cielo :
« E la stella d'amor ci sta rimota
« Per lo raggio lucente che la 'nforca
« Si di traverso che le si fa velo :
« E quel pianeta che conforta il gelo
« Si mostra tutto a noi per lo grande arco;
« Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra
« E pero non disgombra

« Un sol pensier d'amore; ond 'io son carco,
« La mente mia, ch' è più dura che pietra,
« In tener forte immagine di pietra. »

Quelque grands que soient les bienfaits dont la langue vulgaire lui est redevable, il ne faut cependant pas oublier que c'est lui qui introduisit la sestine en Italie, s'il ne l'inventa pas. C'est une composition si puérile et si monotone que nous ne saurions mieux la comparer qu'au tic-tac d'une montre, ou à un écho qui répète six fois les mêmes mots. Juste ciel! est-il possible que l'auteur de la Divine Comédie et des odes sublimes que nous avons traduites, soit volontairement descendu jusqu'à composer un galimatias comme celui-ci:

« Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra
« Son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
« Quando si perde lo color nell' erba :
« E 'l mio desio pero non cangia il verde,
« Si è barbato nella dura pietra,
« Che parla, e sente, come fosse donna.
« Similemente questa nova donna
« Si sta gelata, come neve all' ombra;
« Che non la move, se non come pietra
« Il dolce tempo che riscalda i colli,
« E che gli fa tornar di bianco in verde,
« Perchè gli copre di fioretti e d' erba. »

Ce n'est assurément pas pour ces productions et

d'autres semblables que le père Alighieri est idolâtré en Italie ; non, mais il l'est malgré elles. Au reste, le critique le plus indulgent ne saurait l'excuser, par la raison que, parmi les troubadours et ses contemporains, il régna un goût marqué pour ces élucubrations insipides. Un homme aussi versé que l'était Dante dans les classiques, et qui se vantait d'avoir eu Virgile pour maître, était bien en état de se débarrasser du fatras des écoles. Son génie transcendant l'autorisait à braver tout précédent et à établir une loi pour lui et pour la postérité.

La période que nous avons parcourue a été féconde en rimeurs dont la médiocrité dispense de toute notice. Il faut cependant en excepter Cino de Pistoie, qui, s'il n'avait été éclipsé par son ami et son compagnon d'exil, pourrait justement passer pour le plus grand poëte lyrique que l'Italie eut jusqu'alors produit. Cino n'a pas été un visionnaire platonique comme l'a représenté un critique célèbre. Il sent et écrit souvent comme un homme qui aime réellement, et même il y a des moments où ses sonnets sont passionnés, quoique appesantis de pléonasmes et embrouillés de subtilités scolastiques. S'il ne possède qu'une faible étincelle du feu et du génie de Dante, il est exempt de figures hyperboliques et de langage boursouflé. Si son mérite n'avait été considérable, il est impossible que Dante l'eût tant loué ou que Pétrarque, bien plus dédaigneux et moins disposé à admettre un rival près

de son trône, l'eût reconnu pour son modèle. Cino, moitié poëte, moitié jurisconsulte, a souvent des idées trop pédantesques, il est fréquemment obscur par l'emploi de termes nouvellement inventés et par la finesse affectée de son style ; nul homme de bonne foi ne le niera. Mais plusieurs de ses poésies n'auraient besoin que d'être débarrassées de tout le fatras dont elles sont enveloppées pour pouvoir rivaliser avec les morceaux les plus pathétiques de son illustre plagiaire.

Celle qu'il composa sur la tombe de sa chère Selvaggia, dans les Apennins, est à la fois tendre et pleine d'imagination. Elle est adressée à Dante :

« Signor, e' non passò mai peregrino
« Ovver d'altra maniera viandante,
« Cogli occhi si dolenti per cammino,
« Ne cosi gravi di pene cocente [1],
« Com 'io passai per il monte Appenino ;
« Ove pianger mi fece il bel sembiante,
« Le trecce bionde, e'l dolce sguardo fino,
« Ch 'amor con la sua man mi pone avante,
« E con l'altra in la mente mi dipinge.
« Un piacer simil in si bella foggia,
« Che l'anima guardando sen estinge ;
« Poscia dagli occhi miei mena una pioggia

(1) Dans l'édition de Ciampi on lit *cotante* ; nous nous sommes permis d'y substituer *cocente* pour éviter le pléonasme.

« Che 'l valor tutto di mia vita stringe,
« Ch 'io non ritrovo lei cui 'l voler poggia. »

Never, my Dante, did thine eyes survey
Pilgrim, or exile from his country driven,
With looks so wobegone pursue his way,
Or heart by anguish so completely riven,
As mine when I approach'd the Appenine,
Where beauty's paragon first wak'd my sighs;
Those auburn tresses, and that smile divine
Which love now conjures to my longing eyes,
And raises such a tumult in my soul
That, as I gaze or fancy I behold,
My senses fail, I madden with desire.
Then from mine eyes the tears in torrents roll,
My pulse forgets to beat, my blood runs cold,
Finding not her to whom my hopes aspire. »

« Ami, jamais pèlerin, jamais voyageur, n'a passé sur la route avec des yeux si tristes, si appesantis par la douleur cuisante, que lorsque je passai le mont Apennin, où j'ai pleuré ces traits charmants, ces tresses blondes, ce doux et fin regard, que l'amour me présentait d'une main, tandis que de l'autre il les peignait dans mon cœur. Emue à cet aspect si beau, mon âme s'éteignit dans mon regard, des torrents de larmes s'échappèrent de mes yeux, toute ma force vitale me quitta, parce que je ne retrouvais plus celle à qui s'adressaient tous mes vœux. »

Outre la tendresse et la passion, Cino possède encore

une qualité éminente qui n'appartient qu'à lui, nous voulons dire la concision. Souvent il réunit dans le cadre étroit d'un sonnet plus d'idées, plus d'images et de sentiments que n'ont fait ses contemporains dans la canzone la plus diffuse. Le morceau où il représente l'amour le citant devant le tribunal de la raison, est un chef-d'œuvre dans son genre. Il est clair, animé et ingénieux. Nous le traduirons mot pour mot.

A thousand plaints, a thousand calumnies
Love urg'd against me 'fore the sovreign queen
Who sat in judgment. « Now decide, he cries,
Which of the parties hath most faithful been.
Thro' me alone did he the sails unreef
Of fame, else had he liv'd unknown, in woe. » —
« Say, rather, thou'rt the cause of all my grief.
How bitter are thy sweets too well I know. » —
« Ah false, ungrateful, traitor that thou art !
Is this my recompense, my just reward
For that I gave thee an unrivall'd she ? » —
« What profit, when compell'd so soon to part ? » —
« Not I the cause. » — The sovreign dame declar'd
More time was requisite to judge the plea.

« L'amour porta contre moi mille plaintes, mille calomnies, devant la reine puissante qui siégeait dans son tribunal. « Décide maintenant, s'écriait-il, lequel des deux a été plus fidèle. C'est par moi seul qu'il a pu déployer les voiles de sa renommée; sans moi il eût vécu triste, inconnu. » — « Dis plutôt que tu es la

cause de toutes mes peines; je connais maintenant trop bien toute l'amertume de tes dons. » — « Ah! perfide, ingrat, traître que tu es, est-ce là mon prix, ma récompense, pour t'avoir donné une compagne si parfaite? » — « Qu'ai-je gagné, puisqu'il a fallu s'en séparer si tôt? » — « Je n'en suis pas la cause! » — La souveraine déclara qu'il fallait plus de temps pour juger ce procès. »

Ceux qui connaissent la poésie vulgaire de Pétrarque s'apercevront aussitôt que ce sonnet lui a servi de modèle pour sa fameuse canzone « Quell' antico mio dolce empio signore, » le morceau le plus fini et le plus dramatique parmi ses œuvres. L'un est ce que les Italiens appellent un *studio,* le second est un tableau vaste et achevé, peint par un autre maître, orné de nouveaux détails, de couleurs brillantes et de touches hardies. Mais le mérite de l'originalité appartient à Cino. Mentionnons ici, en passant, une erreur étrange commise par Ginguené, quand il assure que les Italiens ignorèrent le plagiat jusqu'à l'époque où l'abbé de Sade le leur fit connaître[1]. Crescembeni, qui est antérieur à l'abbé de Sade de près d'un siècle, dit en parlant de Cino : « Grandissima gloria poi di questo « poeta si è che il Petrarca facesse parafrasi del so- « netto « Mille dubbi, » che noi diamo per saggio « di esso Cino, in quella sua bellissima canzone « Quel « antico mio dolce empio signore[2]. »

(1) Hist. litt. d'Italie, v. I, c. 2.
(2) Istor. della volgar poesia, lib. II, c. 4.

CHAPITRE XXXVIII.

PÉTRARQUE ET LAURE.

Poésies de Pétrarque et leurs contradictions. Nature de sa passion pour Laure. Ses motifs pour lui donner un vernis platonique; ses artifices pour séduire son amante; preuves de son succès. Son repentir et son amendement; son oraison funèbre par Fra Bonaventure. Motifs de Pétrarque pour taire la famille de Laure. Les meilleures autorités contemporaines et subséquentes, à l'exception de l'abbé de Sade, s'accordent à la reconnaître comme la fille de Paul de Sade, fait confirmé par Louis Peruzzi, biographe inédit de Pétrarque. Raisons pour douter de l'authenticité de la note sur Laure dans le Virgile de Pétrarque, et pour croire qu'elle vécut et mourut sans se marier. Remarques sur l'hypothèse de l'abbé de Sade qui nécessiterait la suppression d'une clause importante dans le testament du père de Laure.

C'est le barde de Vaucluse qui paraît maintenant sur la scène, couronné de lauriers qui, après cinq siècles, sont presque aussi frais que le jour où ils furent tressés. Car ce poëte a eu le singulier bonheur d'être idolâtré par ses contemporains et ses compatriotes, admiré par toutes les générations suivantes, cité et imité dans toutes les langues de l'Europe moderne; preuve non équivoque que son mérite est pur et que sa réputation n'est pas due au caprice de la mode, au patronage ni à l'effet du hasard. La liste de ses biographes et de ses

commentateurs est si longue, et les recherches qu'ils ont faites sont si minutieuses, qu'on scruterait en vain pour trouver des incidents de sa vie qui ne sont pas déjà connus; et si nous voulions essayer de donner une analyse de ses ouvrages, soit en prose, soit en vers, en latin ou en langue vulgaire, nous ne serions que l'écho d'un écho, sans espoir de découvrir une seule beauté, ou de signaler un seul défaut que le monde littéraire ignorât. Après les recherches infatigables de l'abbé de Sade et les critiques éclairées de Tassoni, Muratori et Tiraboschi, que nous reste-t-il à glaner? Cependant, dans un ouvrage tel que celui-ci, négliger entièrement ce sujet, serait laisser une pyramide sans aiguille ou une colonne sans chapiteau. Si nous sommes obligé de renoncer absolument à la tâche de biographe et même pour beaucoup à celle de critique, nous nous hasarderons toutefois à remarquer qu'il reste quelques vérités à dire relativement à cet homme extraordinaire, quelques inconséquences à expliquer, quelque chose à rabattre des éloges brillants qui lui ont été décernés comme moraliste et comme poëte lyrique.

En remplissant cette partie ingrate de notre tâche, nous n'ignorons pas que nous nous exposons au reproche de présomption; car le nom de Pétrarque est comme embaumé dans la mémoire reconnaissante de tous ceux qui sont capables d'apprécier les plus nobles sentiments exprimés dans la plus harmonieuse des langues vivantes, la passion la plus ardente et la plus du-

rable qui jamais enflamma le cœur d'un homme, les charmes de la plus gracieuse poésie, et enfin les obligations immenses que l'Europe a contractées envers lui, pour avoir retiré les classiques de la poussière et corrigé le mauvais goût de son siècle en les proposant pour modèle. Telles sont les considérations qui semblent avoir ôté aux écrivains qui nous précédèrent le courage de lever le voile qui a couvert si longtemps l'incident le plus remarquable de sa vie. Nous croyons devoir le déchirer pour trois motifs : d'abord pour justifier les contradictions choquantes de son *Canzoniere ;* ensuite pour montrer l'obligation morale sous le poids de laquelle il agissait ; enfin pour faire connaître la surprenante mobilité de son talent et de son imagination. En parcourant d'abord ses poésies italiennes, nous sommes étonné de la contradiction qu'elles renferment d'un amant à la fois sensuel et platonique : tantôt exhalant en paroles de flamme toute l'ardeur de sa passion, tantôt nous assurant que son amour est pur et saint ; ici désolé par les rigueurs inexorables de sa maîtresse, là s'extasiant sur les faveurs qu'elle lui accorde ; la représentant parfois comme un modèle de chasteté, et parfois sujette aux faiblesses d'une femme tendre et crédule. Ce ne sont pas là les vicissitudes et les inconséquences qu'on rencontre ordinairement dans les poésies érotiques, et qui sont occasionnées par les sourires et les dédains alternatifs de l'objet adoré. Ce qui nous frappe, c'est la combinaison de deux sys-

tèmes diamétralement opposés : l'amour sensuel et l'amour spirituel. Qui voudra affirmer cependant que le poëte les introduisit dans le simple but d'établir un paradoxe? Cela eût pu être du goût de l'excentrique Rousseau, mais tout-à-fait incompatible avec le caractère philosophique de Pétrarque. Ou nous nous trompons fort, ou il avait un motif puissant, honorable même, à tenter cet essai, bien qu'il ne réussit pas. Ce motif a dû être une réparation du mal qu'il avait fait, une tentative vaine pour faire croire au monde qu'il n'y avait rien de criminel dans son commerce avec Laure. Il semble avoir eu une antipathie insurmontable pour le mariage, et il n'est pas improbable que l'orgueil, la haine et peut-être la cupidité de la famille de Laure s'y soient opposés. Il n'est pas difficile de retracer l'histoire et de déterminer la nature de leurs amours, depuis leur début jusqu'à la mort prématurée de sa bien-aimée. Tous les auteurs, à l'exception de l'abbé de Sade, s'accordent à dire que Pétrarque, quand il la vit pour la première fois, avait vingt-un ans, et Laure environ douze ou tout au plus treize ans. Cela ressort assez clairement de la sestine si souvent citée, commençant par ces mots :

« Anzi tr e dì creata almain parte
« De por sua cura in cose altere e nove,
« E dispregiar di quel ch' a molti è 'n pregio :
« Quest' ancor dubbia del fatal suo corso

« Sola pensando pargoletta e sciolta,
« Intrò di primavera in un bel bosco. »
« Era un tenero fior nato in quel bosco
« Il giorno avanti, e la radice in parte
« Ch' appressar no 'l poteva anima sciolta. »
(Sestine VI.)

« Il fiore era Laura, ed i dui giorni erano le due sta-
« gioni dell' età, infanzia e puerizia; si che mutandosi
« nelle donne le stagioni dell' età loro, di sei in sei
« anni, Laura venia per appunto ad aver dodeci anni. »
(Tassoni, Consider sopra Petrarca.)

Comme cette sestine est allégorique, il peut s'élever quelque divergence d'opinion sur le sens de « giorno » dans la seconde stance. La note de Tassoni, cependant, est suffisamment confirmée par une foule de passages dans le canzoniere. Pour preuve nous citerons les suivants :

« Parmi veder in quella etade acerba
« La bella giovinetta ch' ora è donna. »
(Canz. XV : « In quella parte dov' amor. »)

« Or vedi, amor, che giovinetta donna
« Tuo regno sprezza, e del mio mal non cura...
« Si siede e scalza in mezzo i fiori e l'erba,
« Ver me spietata, e contra te superba. »
(Ballade IX.)

Dans un sonnet charmant adressé, selon toute vraisemblance, à une confidente de Laure, dont la conver-

sation lui rappelait forcément les charmes de cette dernière, il dit :

« Trovo la bella donna allor presente
« Ovunque mi fa mai dolce o tranquilla...
« Le chiome all' aura sparse, e lei conversa
« In dietro veggio; e cosi bella riede
« Nel cor, come colei che tien la chiave. »

(Sonn. III : « Quando io v'odo parlar. »)

Le passage qu'il met dans sa bouche, dans le Triomphe de la mort, confirme son âge aussi positivement que peut le faire toute autre chose qu'un registre de l'état civil :

« E quand' io fui nel mio più bello stato,
« Nell' età mia piu verde, a te più cara,
« Ch'a dir ed a penser a molti ha dato,
« Mi fu la vita poco men che amara. »

(Trionfo della morte, c. II.)

Enfin, nous nous en rapporterons encore au 156e sonnet où elle est peinte sous la forme d'une biche blanche avec un collier en or, sur lequel se trouvent gravés ces mots :

« Nessun mi tocchi. » All bel collo d'intorno
« Scritto avea di diamanti e di topazi :
« Libera farmi al mio Cesare parve. »

En lisant tous ces passages, on ne peut s'empêcher de croire que, lors de leur première entrevue et pen-

dant un laps de temps assez considérable, Laure ne faisait qu'entrer dans l'âge de l'adolescence. Et qui pourra douter, après le dernier des vers que nous avons cités, qu'elle ne fût une jeune fille non mariée? Le mot *libera* ne permet absolument pas deux interprétations différentes.

Si les assertions de l'une des parties méritent confiance, à défaut d'autres preuves, leur affection fut spontanée, mais durable, réciproque et également vive des deux côtés :

« Ne così bello il sol giammai levarsi
« Quando 'l ciel fusse più di nebbia scarco;
« Ne dopo pioggia vidi 'l celeste arco
« Per aere in color tanto variarsi,
« Quanti fiammegiando trasformassi,
« Nel dì ch'io presi l'amoroso incarco,
« Quel viso al qual, e son nel mio dir parco,
« Nulla cosa mortal puote agualiarsi.
« I' vidi amor ch'i begli occhi volgia
« Soave si ch'ogni altra vista oscura
« Da indi in qua m'incominciò a parere. »

(Sonnet III.)

Jamais fille amoureuse et vacillante ne fut peinte avec plus de vérité et plus de grâce que dans le sonnet à Sennuccio del Bene :

« Qui tutta umile, e qui la vidi altera;
« Or aspra, or piana, or dispietata, or pia;

« Or vestirsi onestate, or leggiadria,
« Or mansueta, or disdegnosa e fera.
« Qui cantò dolcemente, e qui s'assise;
« Qui si rivolse, e qui ritenne il passo;
« Qui co 'begli occhi mi trafisse il core :
« Qui disse una parola, et qui sorrise :
« Qui cangiò 'l viso... »

Quant à la réciprocité de leur amour, elle avoue ingénument :

« Fur quasi eguali in noi fiamme amorose. »
(Trionfo della morte, c. II.)

Il est presque superflu de citer des autorités pour prouver que l'amour de Pétrarque ne différait que par son degré d'une passion ordinaire. Mais, comme certains enthousiastes ont prétendu et prétendent encore que son amour fut « pur comme le rêve que conçut l'âme de Platon », nous serions fort curieux d'apprendre comment ils interprètent les passages suivants :

« Con lei fuss 'io da che si parte il sole,
« E non ci vedess' altri che le stelle,
« Sol' una notte, e mai non fusse l'alba;
« E non si trasformasse in verde selva
« Per uscirmi de braccia, come il giorno
« Ch 'Apollo la seguia qui giù per terra! »
(Sest. I : « A qualunque animale. »)

Dans la septième sestine encore nous trouvons la

même impatience d'une jouissance immédiate, à peu près exprimée dans les mêmes termes :

« Deh! or foss 'io co'l vago de la luna
« Adormentato in qualchi verdi boschi,
« E questa ch' anzi vespro a me fa sera,
« Con essa e con amor in quella piaggia
« Sola venisse a stars' ivi una notte,
« E 'l dì si stesse, e 'l sol sempre ne l' onde! »

Il lui tardait de goûter le fruit défendu plus qu'il ne tarde à un écolier de manger les pommes du jardin de son maître :

« Mie venture al venir son tarde e pigre,
« La speme incerta; 'l desir monta e cresce :
« Onde 'l lassar e l'aspettar m'incresce,
« E po' al partir son più lieve che tigre. »
(Sonn. XLIII.)

Remarquez avec quelle ingénuité il félicite Pygmalion du plaisir que lui cause sa statue vivifiée, et avec quelle modestie il borne ses propres prétentions :

« Pigmalion, quanto lodar ti dei
« De l'imagine tua ; se mille volte
« N'avesti quel ch'i sol una vorrei ! »
(Sonn. LVII : « Quando giunse à Simon. »)

A ce sujet, Tassoni observe fort spirituellement : « Ma non è da credere che non se n'avesse poi tolta, « come disse calandrino, una fatolla. »

Quoique les citations que nous venons de faire soient précises et irréfragables, il y a cependant un autre sonnet, une prière solennelle adressée à Dieu, quand les premières ébullitions de sa passion eurent eu le temps de se calmer, qui nous semble positivement trancher la question :

« Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
« Dopo le notti vaneggiando spese
« Con quel fero desio ch' al cor s'accese,
« Mirando gli atti per mio mal si adorni :
« Piaccia ti omai co'l tuo lume ch' io torni
« Ad altra vita, e a più belle imprese.
« Si ch' avendo le reti indarno tese,
« Il mio duro aversario se ne scorni.
« Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
« Che fui sommesso al dispietato giogo. »

Quoique Pétrarque fût passionné et impatient à satisfaire ses désirs, quoique la jeune fille fût d'une constitution amoureuse, et éprise des qualités physiques et intellectuelles de son amant, il n'était pas facile de vaincre sa résistance. Malgré sa jeunesse, tout porte à croire qu'elle était vertueuse, suffisamment dominée par l'orgueil de famille, jalouse de la dignité de son sexe, connaissant parfaitement sa propre supériorité, et, ce qui fut un obstacle plus grand encore aux projets de son séducteur, il est certain que ses parents la surveillaient soigneusement. Les attentions

du poëte ne pouvaient laisser de doute. Eussent-elles même été honorables, une famille aussi ancienne et aussi respectable que celle de Sade n'eut jamais consenti à un mariage aussi peu convenable. Pétrarque était un exilé sans fortune, et n'avait alors ni amis ni espérances qui pussent contrebalancer la force de ces objections. Il paraît que toutes les mesures furent prises pour empêcher leurs entrevues. Si elle n'a pas été réellement séquestrée, sa liberté fut au moins très restreinte :

« L'aura serena, che fra verdi fronde
« Mormorando a ferir nel volto viemme,
« Fammi risovenir quand' amor diemme
« Le prime piaghe si dolci e profonde;
« E 'l bel viso veder, ch'l altri m'asconde,
« Che sdegno, gelosia, celato tiemme. »

(Sonn. CLXII.)

Qu'elle n'ait pas soutenu des combats intérieurs, qu'elle n'ait essayé de repousser ses avances en affectant la hauteur et la sévérité, qu'elle n'ait cédé que lorsqu'il lui fut impossible de résister plus longtemps, cela ne saurait être mis en doute. Il l'avoue en cent passages différents de ses poésies. On ne saurait nier, en outre, qu'il n'employât tous les charmes de sa muse, toutes les séductions de son bel extérieur, de ses traits expressifs, « e un lieto e vivo colore tra 'bianco « e bruno [1], » et, nous ajouterons avec un regret sin-

(1) Gesualdo, vita del Petrarca.

cère, tous les artifices d'un homme qui connaît les habitudes et les faiblesses du beau sexe, afin de vaincre sa résistance. Si nous considérons quel était l'état de la société au quatorzième siècle ; qu'il y avait partout dans le midi de la France des cours d'amour présidées par des dames du premier rang, et principalement composées de dames ; que les plus hautes en naissance et en qualités, mariées ou non, regardaient un cecisbeo comme un accessoire légitime du haut rang, et comme ayant droit, finalement, à toutes les faveurs qu'une femme peut accorder ; si nous considérons tout cela, nous ne pouvons pas condamner la faiblesse de Laure, mais nous ne saurions justifier non plus la perfidie, l'hypocrisie de Pétrarque.

Rendons justice à ses mérites comme poëte, mais ne permettons pas qu'il soit cité comme un modèle de vertu. Sur une jeune fille à peine âgée de quinze ans, vaine de sa beauté, avide de louanges, sensible à la flatterie, les vers d'un pareil homme ont dû exercer une influence irrésistible. Deux canzones comme celles où il chante le pouvoir magique de ses yeux, un sonnet comme le soixante-huitième, commençant par ces mots : « Erano i capei d'oro a l'aura sparsi, » étaient bien capables de réaliser tout ce que la fable attribue à la lyre d'Orphée. Mais il faut dire la vérité ; il ne s'appuya pas seulement sur la puissance de sa muse : il attaqua sa vanité et ses craintes, il prit un soin tout particulier à la faire souvenir de la fragilité des char-

mes d'une femme, et de l'instant peu éloigné où sa jeunesse s'évanouirait. Malgré toutes les précautions de sa famille, il s'insinua dans l'asile de sa vie privée; il entraîna ses compagnes à devenir les intermédiaires d'une correspondance secrète; il sut obtenir des entrevues; il alarma son amour, tantôt en lui faisant croire que ses rigueurs mettaient sa vie en danger, tantôt par des pensées de suicide, tantôt en la menaçant de la quitter pour toujours. La justesse de ces reproches ressort de ses propres aveux; ceux-ci n'ont pas besoin de commentaires. Jusqu'à quel point il sut agir sur sa vanité, combien il put l'effrayer et l'amener à composition facile en lui dépeignant les effets du temps sur sa beauté, c'est ce qu'on voit clairement dans le dixième sonnet :

« Se la mia vita d'al aspro tormento
« Si può tanto schermire, e de gli affanni,
« Ch 'i veggia, per virtu di gli ultim'anni,
« Donna, de' be' vostr 'occhi il lume spento,
« E i cape 'd'oro fui farsi argento,
« E lasciar le ghirlande e i verdi panni,
« E'l viso scolorir, che ne miei danni
« Al lamentar mi fa pauroso e lento :
« Pur mi darà tanta baldanza amore
« Ch' ivi discovriro de 'miei martiri
« Qua' sono stato gli anni, e i giorni e l'ore;
« E se 'l tempo è contrario ai be' desiri

« Non fia ch'almen non giunga al mio dolore
« Alcun soccorso di tanti sospiri. »

Une indisposition, des chagrins, ou quelque autre cause pouvaient bien déranger leurs entrevues, mais ni la défense expresse, ni la crainte de commettre une indélicatesse en escaladant sa chambre, ne pouvaient sauver Laure de ses visites :

« Lasso! amor mi trasporta ov' io non voglio;
« E ben m'accorgo che 'l dever si varca,
« Onde a chi nel mio cor siede monarca,
« Son importuno assai più ch' i non soglio. »

(Sonn. CXCIX.)

« Amor io fallo, e veggio il mio fallire...
« Solea frenare il mio caldo desire
« Per non turbar il bel viso sereno :
« Non posso più; di man m'hai tolto il freno,
« E l'alma disperando ha preso ardire. »

(Sonn. CC.)

« Qual ventura mi fu, quando dell' uno
« De 'duo i più begli occhi che mai furo,
« Mirandol di dolor turbato e scuro,
« Mosse virtù che fe 'l mio infermo e bruno!
« Send' io tornato a solver il digiuno
« Di veder lei che sola al mondo curo,
« Fummi 'l ciel ed amor men che mai duro
« Se tutte altre mie grazie insieme aduno. »

(Sonn. CXCVII.)

Il fait souvent allusion à leur correspondance secrète, entretenue par l'intermédiaire de quelques jeunes filles, amies ou compagnes de Laure. Ainsi, dans le Triomphe de la Mort, en racontant un songe ou une vision, il dit que son esprit descend du ciel pour le consoler, en compagnie de leur fidèle messagère :

> « Allor in quella parte onde 'l suon venne
> « Gli occhi languidi volgo e veggio quella
> « Ch' amò noi, me sospinse, e te ritenne.
> « Riconobbila al volto e alla favella;
> « Che spesso ha già 'l mio cor racconsolato. »
>
> (Trionfo della morte, c. II)

> « Per lungo uso già fra noi prescritto
> « Il nostro esser insieme è raro e corto. »
>
> (Sonn. CVIII : « Quanto più discose. »)

> « Amor mi manda quel dolce pensiero
> « Che secretario antico è fra noi due ;
> « E mi conforta, e dice che non fue
> « Mai, com' or presto a quel ch' i 'bramo e spero.
>
> (Sonn. CXXXV.)

Qu'un amant, dans toute la vigueur de la jeunesse et toujours en lutte avec les obstacles qui arrêtaient sa marche, ait eu recours à des billets doux et à des rendez-vous secrets, cela se voit trop communément pour exciter de la surprise. Mais enregistrer tout dans des sonnets, trop travaillés pour être l'effusion spontanée du cœur et trop beaux pour échapper à l'atten-

tion d'un public enthousiaste, c'est une faute qu'on ne pardonnera jamais à Pétrarque et qui fut aussi funeste à son propre honneur que fatale à la réputation de Laure. En flattant sa vanité aux dépens de l'honneur de sa maîtresse, il fit preuve d'un égoïsme extrême ; en se vantant des faveurs qu'elle lui accorda, il choqua tout sentiment d'humanité. Pauvre Laure, femme tendre, douce et sensible, ton amour fut trop passionné, trop désintéressé pour pouvoir résister aux prières d'un amant qui se disait sur le bord de la tombe, par suite de tes rigueurs ; tu n'as pu, sans horreur, songer à l'idée de le réduire au désespoir ! Des moralistes trop rigides te condamneront peut-être ; mais celui qui forma ton cœur et sait à quelles tentations il fut exposé, te tiendra compte de l'imperfection de son ouvrage et te pardonnera ta faiblesse !

Il eût fallu qu'elle fût plus ou moins qu'une femme, pour résister à ses prières. Elles furent si nombreuses et si bien calculées pour frapper juste, que l'on a de la peine à choisir, entre toutes, celle qui a dû faire le plus d'impression. Dans la quatrième canzone, il semble que sa vie ne soit plus suspendue qu'à un fil :

« Si è debile il filo a cui s'attene
« La gravosa mia vita,
« Che, s' altri non l' aita,
« Ella fia tosto di suo corso a riva. »

Un peu plus loin, il apparaît comme un squelette

vivant, effrayant les spectateurs par l'image de la mort:

« Volgendo gli occhi al mio novo colore,
« Che fa di morte rimembrar la gente,
« Pietà vi mosse; onde benignamente
« Salutando tenesti in vita il core. »

(Ballade VII.)

Ses menaces réitérées de quitter Avignon pour toujours paraissent avoir été un des moyens les plus puissants dont il se servit pour vaincre ses scrupules. L'effet qu'elles produisirent sur Laure est parfaitement bien décrit dans le sonnet suivant :

« Quel vago impallidir che 'l dolce riso
« D'un amorosa nebbia ricoperse,
« Con tanta maestade al cor s'offerse
« Che li si fece incontr' a mezzo viso.
« Conobbi allor, siccome in paradiso
« Vede l'un l'altro : in tal guisa s'aperse
« Quel pietoso pensier ch' altri non scerse ;
« Ma vidil' io, ch' altrove non m'affiso.
« Ogni angelica vista, ogni atto umile
« Che giammai in donna ov' amor fosse, apparve ;
« Fora uno sdegno a lato a quel ch' i' dico.
« Chinava a terra il bel guardo gentile,
« E tacendo dicia, com' a me parve :
« Chi m' allontana il mio fedele amico? »

Pour peu qu'elle entende parler de son départ, elle

met de côté sa parure et ses joyaux habituels, pour se livrer au découragement :

« Deposta avea l'usata leggiadria,
« Le perle, e le ghirlande, e i panni allegri,
« E 'l riso, e 'l canto, e 'l parlar dolce umano. »

(Sonn. CCXI : « Qual paura ho. »)

Dans certaines occasions, il prend un ton plus menaçant, comme dans le 61e sonnet :

« Pero s' un cor pien d'amorosa fede
« Può contentarvi senza farne strazio,
« Piacciavi omai di questo aver mercede.
« Se 'n altro modo cercar d'esser sazio
« Vostro sdegno erra, e non fia quel che crede;
« Di che amor e me stesso assai ringrazio. »

(Sonn. : « Io non fu d'amor. »)

On peut facilement imaginer quel effet la menace de Pétrarque de se suicider a dû produire sur une fille aussi crédule et aussi dévote. Il est hors de doute qu'il se dégrada lui-même en s'en servant plus d'une fois envers elle :

« Non può più la virtù fragiles e tanca
« Tante varietati omai soffrire :
« Che 'n punto arde, agghiaccia, arrosa e 'mbianca.
« Fuggendo spera i suoi dolor finire,
« Come colei che d'ora in ora manca ;
« Che ben può nulla chi non può morire. »

(Sonn. CXIX : « Questa umil fera. »)

« S'io credessi per morte essere scarco
« Del pensier amoroso che m' atterra,
« Con le mie mani avrei gia posto in terra
« Queste membra nojose, e quello incarco. »

(Sonn. XXIX.)

« Ite, caldi sospiri, al freddo core;
« Rompete il ghiaccio che pieta contende;
« E, se prego mortale al ciel s' intende,
« Morte o mercè sia fine al mio dolore. »

(Sonn. CXX.)

Nous arrivons maintenant à la partie la plus fastidieuse et la plus défavorable de notre tâche. Après une pareille diatribe, nous sommes forcé de montrer que Laure fut réellement séduite. De preuve directe et positive du fait, il n'en existe pas; mais il reste assez de passages du canzoniere, confirmés en outre par certaines circonstances extérieures, pour détruire l'espoir auquel nous nous livrerions volontiers qu'il pût y avoir un motif raisonnable de douter de la chose. Ce n'est pas parce que les rigueurs de Laure s'adoucirent, que la pitié l'emporta sur l'amour-propre de la femme, que, malgré ses résolutions et les remontrances de ses parents, des regards pleins d'amour se glissèrent au milieu de ses dédains; ce n'est pas parce qu'elle consentit à une correspondance secrète avec Pétrarque, quelque dangereuse qu'elle pût être dans ses conséquences; ce n'est pas, disons-nous, par tous ces motifs que nous croyons être au-

torisé à conclure qu'elle céda aux importunités de son adorateur. Des rendez-vous proposés des deux côtés, et qui furent indistinctement donnés et acceptés par elle comme par lui, enlèvent aux défenseurs de Laure la dernière planche de salut. Ces entrevues furent, il est vrai, fréquemment empêchées, mais quelquefois aussi elles furent couronnées de succès. Le 43e sonnet prouve jusqu'à l'évidence que l'invitation était venue de la part de Laure :

« Se col cieco desir che 'l cor distrugge
« Contando l'ore, non m'ingann' io stesso,
« Ora mentre ch' io parlo, il tempo fugge
« Che a me fu insieme ed a merce promesso.
« Qual ombra è si crudel, che 'l seme adugge
« Ch' al desiato frutto era si presso ?
« E dentro dal mio ovil qual fera rugge ?
« Tra la spiga e la man qual muro è messo ? »

La fortune ne lui fut pas toujours aussi contraire ; dans une autre occasion, elle semble avoir comblé tous ses vœux.

« Alla man ond' io scrivo è fatta amica
« A questa volta ; e non è forse indegno ;
« Amor sel vide, e sal madonna ed io. »

(Sonn. CCXXI : « Cercato ho sempre. »)

Mieux eût valu dire la vérité en termes non équivoques que de laisser aux lecteurs tant de matière à

exercer leur malice ; mieux encore ne pas écrire ce sonnet. Ce fut probablement à la suite de cette entrevue fatale, fatale au moins à la réputation de Laure, qu'il composa la sixième ballade dans laquelle il demande orgueilleusement :

« Che fanno meco omai questi sospiri
« Che nascean di dolore,
« E mostravan di fore
« La mia angosciosa e disperata vita?
« S' avien che 'l volto in quella parte giri
« Per acquetar il core ;
« Parmi veder' amore
« Mantener mia ragion' e darmi aita. »

(Ball : « Di tempo in tempo. »)

Lorsqu'une fois il eut goûté les fruits de son désir si longuement médité, il se montra tellement assuré de son pouvoir sur l'objet qu'il avait trompé, qu'il défia qui que ce fût de lui enlever son amour. « Dorénavant, s'écrie-t-il, elle regarde tous les autres hommes avec une égale indifférence. »

« . . . . Che 'l mio bel foco è tale
« Ch' ogni uom pareggia ; e del suo lume in cima
« Chi volar pensa, indarno spiega l' ale. »

(Sonn. CXLVII : « Amor ch' incende. »)

A Avignon leurs amours étaient connues de tout le monde. Dans une de leurs promenades sentimentales,

ils rencontrèrent un vieux gentilhomme qui présenta une rose à chacun.

« Non vide un simil par d'amanti il sole,
« Dicea ridendo e sospirando insieme. »
(Sonn. CCVI : « Due rose fresche. »)

L'imprudence de Pétrarque, en effet, fut si grande et ses poésies étaient si répandues, que les soupçons qu'elles éveillèrent parvinrent bientôt aux oreilles de Laure. Il en résulta une rupture entre eux, et leurs relations restèrent suspendues pendant un certain temps. Il y fait allusion dans le 138e sonnet :

« O invidia nemica di virtute
« Ch' a bei principi volentier contrasti,
« Per qual sentier cosi tacita intrasti
« In quel bel petto, e con qual arte il mute?
« Da radice n'hai svelta mia salute :
« Troppo felice amante mi mostrasti
« A quella ch' e 'miei preghi umili e casti
« Gradì alcun tempo; or par ch' odi e refute! »

Puis dans la vingtième canzone, il dit également :

« Ben mi credea passar mio tempo omai
« Come passato avea quest' anni a dietro,
« Senz' altro studio, e senza novi ingegni.
« Or, poichè da madonna i' non impetro
« L'usata aita, a che condotto m' hai
« Tu 'l vedi amor, de tal' arte m'insegni! »

« Gli occhi soavi, ond' io soglio aver vita
« De le divine loro alte bellezze
« Furmi in su 'l cominciar tanto cortesi
« Che 'n guisa d' uom cui con proprie ricchezze
« Ma celato di fuor soccorso aita ,
« Vissimi : che ne lor, ne altri offese.
« Or, bench' a me ne pesi,
« Divento ingiurioso e importuno :
« Che 'l poverel digiuno
« Viene ad atto talhor che 'n miglior stato
« Avria in altrui biasimato.
« Se le man di pieta invidia m'a chiuse
« Fame amorosa e' l non poter mi scuse ! »

Mais tout coupable qu'il ait été, nous ne voudrions pas insinuer qu'il fût un de ces libertins déhontés qui avancent rapidement dans le sentier du vice sans ressentir aucun remords. Souvent sa conscience lui adressa d'amers reproches, soit qu'il méditât, soit qu'il accomplît son projet. La meilleure et la plus belle partie de sa vie fut consacrée à la pénitence et la mortification, et l'on peut affirmer, sur un témoignage moins équivoque que la lettre citée par l'abbé de Sade parmi ses lettres familières (liv. x, ep. 15 et 16), qu'après son départ définitif d'Avignon, il offrit au monde le rare exemple d'un homme qui a vaincu une passion ardente, qui s'est corrigé parfaitement de ses penchants vicieux, qui a soumis son imagination fougueuse aux

lois de la raison, et dont l'esprit se consacre à remplir ses devoirs religieux et sociaux. Cela ressort de l'oraison funèbre prononcée sur sa tombe par Frà Bonaventure, moine augustin, qui fut patriarche d'Aquilée, et, si la mémoire ne nous trompe, dans la suite cardinal. Ce dernier semble avoir connu parfaitement la vie publique et privée du poëte. Un fragment curieux de son discours (car il n'est point complet) se trouve déposé à la bibliothèque royale de Turin, et nous devons à l'obligeance du premier bibliothécaire, M. Gazzera, d'en avoir un spécimen écrit de sa propre main. Il est remarquable qu'un document aussi intéressant ait échappé à l'attention de tous les biographes de Pétrarque. En voici le titre : « Sermo habitus in exequiis do« mini Francisci Petrarce poete laureati a rev. magis« tro Bonaventura de Padua ordinis f. c. s. Augustini, « anno Dni MCCCLXX, qui postea ex generali ordine factus « est patriarca Aquilegianus. Ex codice msto biblio. « reg. Turinens. Gabrieli Baccii opuscula varia contin. » Nous sommes convaincu que les extraits suivants de cette oraison funèbre seront vus avec plaisir par le monde savant. Il est nécessaire de prévenir le lecteur que les diphthongues latines sont toutes remplacées par de simples voyelles, et qu'un grand nombre de passages sont tout-à-fait inintelligibles par suite de l'ignorance ou de la négligence des copistes.

« Ulula, civitas Florentina, quoniam decidit ille tuus « flos eximius qui per universum orbem te redolere

« odore suavissimo faciebat. Plus enim tibi contulit
« quam qui te condidit urbem. Defle, Roma, quoniam
« illum prodidisti quem civem tuis civitatibus ha-
« buisti : quia ages vacua, urbs Capitolina, sedes.
« Franciscus in te laureatus a te discedens, mente celos
« ascendit corpore terra relicto... Perfunde lachrimas,
« dirumpe pectus ecclesia maior, imo et tota civitas
« Paduana tali canonico, tanto canone, tantaque regula
« viduata ; erumpe et clama quoniam defecit lumen
« tuum quo per universum orbem suis salutiferis litte-
« ris radiebas. Ut in persona ecclesie Paduane, totius-
« que Paduane civitatis de scriptura sacra per concor-
« diam dicam : defecit gaudium cordis nostri, versus
« est in luctum chorus noster, cecidit corona capitis
« nostri, mestum factum est...

« Ex quorum sententia verborum, venerandi patres
« et domini advertite mei, et omnium causam et motiva
« doloris. Ille enim vir optimus a nobis evolavit in
« celum nosque tamquam orfanos dereliquit, qui erat
« consolator optimus, in aspectu gratiosus, vigorator
« fervidus, in affectu fructuosus, robur dans et ratio-
« nem, illustrator fulgidus, in prospectu luminosus,
« lucis prebens visionem. Quis, dilectissimi, homine
« illo formosior, quis hilarior, quis jucundior? quis
« unquam ab illo non letus et pastus abscescit? Puto
« enim omnia supercelestia corpora in ipsum quod
« corpus suum posuisse vigorem : astronomico more
« loquor... Sic fortuna viris sepe invida, gratis auferre

« concita est quod natura contulerat; tantus enim fuit « vultus ejus gratiosus, cordis auferens conturbatio- « nem ut ei dicere possim : Vidi faciem suam quasi « viderem faciem Dei; letus morior quia vidi faciem « tuam!... » Illi enim, Francisce, in hac parte invideo « quem amicum in tuis litteris appellasti, qui post « mortem te tangere, qui et corpus illud sacrum po- « tuit osculari. O felix terre gleba que viri talis cor- « pus amplectetur, eo magis quam cunctis pretiosis « gemmis et margaritis ornatius! Non Romana sedes, « non imperialis thronus tibi tantum glorie contulisset « quantum humatum corpus in te!

« Ut ipsum tanquam in terra viventem alloquor per « hæc verba : « Quanta, virorum optime, seculi decus « nostri evique omnis preciosissima margarita, dulce- « dine, quantaqne beatitudine perfruaris, continente « lingua resonat vita tua. Vitam fateor semperque fate- « bor quam aliis occumbentibus te, vel paucos tecum « in hac mortis valle degentes vivere ad vitalem vitam « gressu dirigere [fido]. Plurium vita mors, mors tua « vita; quia illi ad mortem vita currunt, tu morte fes- « tinas ad vitam. Nam si tuus exterior homo in te sicut « in ceteris ad interitum quotidie prolabatur, interior « tamen in melius continue renovatur illique magis « adheret cui solum adherere bonum est : dissolvi cu- « pis et esse cum Christo! »

« Sed, ne ab incepto digrediar, nemo adeo pertur- « bans quem non mitiget grata presentia, gratior

« eloquentia, gratissima sapientia tua. Tu enim ut
« alter David pravos cogitantes, pravosque sperantes,
« pulsu tue cythare fugas... » Ut quod ad aspectum
« gratissimum hujus semper memorandi Francisci,
« theologi, historici, oratoris pariterque poete (attinet)
« dicam : Aspiciebam, et antiquus dierum et sapientia
« et prudentia plenus sedit, capilla ejus quasi lana mun-
« da; fluvius igneus rapidusque, sed scientie, sapien-
« tie, eloquentie maximarum, egrediebatur a facie ejus.
« (Daniel VII.) Caput ejus et capilli candidi tamquam
« lana alba et tamquam nix. Oculi ejus velut flamma
« ignis et vox illius tamquam vox aquarum multarum,
« sed ex abundantia sapientie et eloquentie sue; et de
« ore ejus gladius ex utraque parte acutus, quo scilicet
« docuit in adversis non deficere, nec in prosperis de-
« figere mentem : ut expresse ipse in libro quem fecit
« de Remediis utriusqne fortune. Facies ejus sicut sol
« lucet in virtute sua. » (Apocal.) Porro vir erat pul-
« cher et decorus. A vestigio pedis usque ad verticem
« non erat in eo macula. » (Reg. II.) Quis enim homi-
« num tantam potuit pulchritudinem generare, aut
« qualis venter mulieris tantum potuit ferre lumen? Et
« hæc de primo principali.

« Dixi de secundo principali : Defecit vigorator fer-
« vidus, in effectu fructuosus, robur dans et rationem.
« Quid enim, carissimi, quid de virtutibus, quid de
« moribus, quid de exemplari ac sanctissima vita
« dicam? Que in scripturis docuit, in operibus adim-

« plevit. Cepit enim Christi exemplo facere et docere
« suumque corpus mirabili abstinentia castigare. Ut
« cum apostolo dicere posset : Castigo corpus meum
« et in servitutem redigo, ne cum aliis predicaverim
« ipse reprobus efficiar. Ab annis quadraginta circa
« quater in ebdomada jejunavit, nec jejunia infirmi-
« tate relinquens : sexta feria, non immemor passio-
« nis Christi, satis pane et aqua contentus; aliis vero
« diebus nihil ad gullam pertinens postulans exquisi-
« tum, sic ut propter salutem anime corpus odio vide-
« retur habere. Tante, ex quo se divinis operibus
« mancipavit, castitatis fuit, tanteque honestatis, ut
« nunquam dum quieti corpus traderet nudus dormi-
« ret, ut paratior esset et promptior ad orandum. Eo-
« dem tempore, juxta Davidica verba, ad confitendum
« nomine Domini semper media nocte surgens, exhor-
« tationi, lectioni, doctrine aut orationi semper in-
« tentus : dum enim oraret non ut homo mortalis, sed
« tamquam Paulus videbatur raptus in celum... Quanto
« magis vir iste cum virtute repletus sua cupiebat facta
« latere, tanto magis ipsa fama proclamat ut non simu-
« lacrorum cultor sed veri discipulus comprobetur...

« Absit enim ut pectus illud, quod plus virtutibus
« abundabat quam dicere posset eloquentia Tuliana,
« nullius scientie, nullius doni, nulliusq virtutis expers,
« unde odores suavissimi manabant universos miseros
« recreantes, debeat occultari. Non enim debet ejus
« lumen latere sub modio, non super candelabrum

« poni, sed supra templi pinnaculum superque verti-
« cem montium, usque ad empiricam spheram ascendi,
« ut luceat omnibus qui in domo sunt. Dum enim
« voluissem sue presentie delectari, quod frequenter
« et quasi semper, Christum, non Jovem, invoco tes-
« tem me sepius a sensibus fore subductum et quasi
« in virum alterum transmutatum ; se ipsum aliquando
« in sua biblioteca vidisse in quadam extasi more si-
« mili residentem, secundum quod legitur de Augus-
« tino, quem idem ipse in scripturis sacris pre ceteris
« sequebatur, non humana et terrestria, sed divina et
« celestia, ut arbitror, contemplantem, ut conversa-
« tionem ejus dicam angelicam, non humanam. »

Revenons maintenant à notre sujet. Nous avons dit que la preuve d'une séduction, tirée du canzoniere, était confirmée par des circonstances extérieures. Un fait singulier et fort suspect, c'est que le chantre d'une femme aussi distinguée que le fut Laure en tout ce qui peut charmer le cœur et captiver l'esprit, ait pu rester sans dire un mot qui servît à deviner la famille à laquelle elle appartenait. Ce secret fut pour lui tellement obligé, qu'il ne le communiqua même pas à ses amis les plus intimes. Ni Boccace, ni Guido da Settimo, ni Socrate, ni Lelius, ni aucun du grand nombre de ceux qui étaient en correspondance avec lui, ne semble avoir été capable de le lui arracher. Pourquoi donc tant de mystère? Si son amour était honnête ou platonique, comme l'appellent ses défenseurs, il n'y avait pas

de raison pour le cacher ; si au contraire il était ce que nous supposons, il y avait un motif puissant. Quelque connues que fussent leurs amours à Avignon, et quelque active qu'ait dû être la médisance à leur égard, Pétrarque sentit que la morale et la pudeur exigeaient qu'il cachât le nom d'une famille distinguée qu'il aurait déshonorée dans la personne de leur fille. Nous avons déjà dit que nous présumions qu'elle appartenait à la maison de Sade. Si cette opinion est fondée (et nous espérons le prouver), la conduite de cette maison envers l'infortunée Laure ne saurait être expliquée et justifiée que d'une seule manière. Laure avait fait le plus grand sacrifice qu'une femme puisse offrir à l'amour, et en faisant cela elle blessa au vif la susceptibilité de sa famille. Il y a de bonnes raisons pour croire que, non-seulement celle-ci employa tous les moyens imaginables pour étouffer cette affaire, mais même que Laure fut renvoyée du toit paternel, qu'elle devint complétement étrangère à l'affection de ses parents, et qu'elle fut, autant que possible, vouée à l'oubli. Jean et César Nostradamus assurent qu'elle vécut auprès de sa tante Stephanette de Romanie qui l'avait élevée ; mais son nom ne figure nullement dans les documents que l'auteur des Mémoires a cru devoir publier des archives de sa famille.

Examinons donc, sans plus long préambule, quelle fut cette intéressante créature. Avons-nous raison de dire qu'elle descendait de la famille susnommée? A

moins que le lecteur ne soit décidé d'avance à rejeter une série d'autorités unanimes, soit contemporaines, soit un peu postérieures à l'époque où elle vivait, confirmées par des auteurs plus récents dont la réputation d'exactitude et de persévérance est généralement reconnue, et parmi lesquels il en est plusieurs qui se sont occupés exclusivement et loyalement à l'examen du fait en question, qui en outre avaient à leur disposition des documents que l'abbé de Sade ne vit jamais ou qu'il adapta à son hypothèse, à moins, disons-nous, que le lecteur ne soit d'avance décidé à rejeter tout cela, il sera obligé de convenir que l'affirmative est parfaitement prouvée.

Ceux qui connaissent l'histoire des troubadours ont sans doute entendu parler d'un moine généralement connu sous le nom du Monge des isles d'Or, aux travaux duquel nous devons à peu près tout ce que nous savons sur leur vie et leurs poésies. Il fut le contemporain de Pétrarque, et mourut en 1408, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. (Crescembeni, Della volg. poes. I, liv. I, c. 2.) Nommé conservateur de la bibliothèque du monastère de St Honorat, il y trouva un manuscrit de la main d'un autre moine appelé Hermentère, qui contenait entre autres choses une histoire des titres, naissances, mariages et autres vicissitudes des nobles maisons de Provence, d'Aragon, etc. (Ginguené, Hist. litt., t. I, c. 5.) Le Monge copia cet ouvrage, le continua et l'enrichit d'un grand nombre

de miniatures extrêmement curieuses et de vues des sites les plus pittoresques des alentours. On sait que cet ouvrage devint la propriété de Pétrarque, et dans la suite celle du cardinal Bembo, après la mort duquel il fut transporté au Vatican, où il constitue encore aujourd'hui un des objets les plus remarquables et les plus intéressants de la bibliothèque du St Père. Pendant longtemps il fut, à ce qu'il semble, gardé avec tant de jalousie, que les étrangers même les plus distingués ne purent obtenir la faveur d'y jeter un regard ; mais lorsqu'un esprit plus libéral commença à animer les conseillers du pape, lorsque le savant Maio eut la direction de la bibliothèque et l'enrichit de ses précieuses découvertes, le trésor si longtemps séquestré devint accessible aux hommes de lettres, et nous avons eu, entre autres, l'occasion de le consulter. Ayant appris qu'il renfermait quelques notes et corrections de la main même de Pétrarque, nous avons pris un soin tout particulier à nous assurer de la vérité de ce fait, et, après les avoir comparées avec l'autographe non douteux de son canzoniere, déposé dans le même établissement, nous nous sommes convaincu que tous deux étaient écrits de la même main. Tassoni avait vu le manuscrit, ainsi qu'il ressort de sa note sur le 185e sonnet : « Liete e penose, accompagnate e sole. » — « Il mo-
« naco dell 'isole d'Oro ed Ugo di St Cesare scris-
« sero che Laura amata dal Petrarca dal 1340 abitava

« in Avignone, e nominaron la per donna della fami-
« glia di Sado. » — Serait-il permis de supposer qu'un ouvrage renfermant une pareille assertion, faite par deux contemporains qui demeuraient si près de la résidence des parties intéressées, et qui connaissaient si bien la généalogie des principales familles de Provence, n'aurait pas été corrigé, annoté par Pétrarque, si l'assertion avait été fausse? L'autorité de Jean et de César Nostradamus n'est guère digne de foi, généralement parlant; mais lorsque leurs renseignements sont puisés à une source aussi respectable, on peut les regarder comme décisifs. L'un et l'autre prétendent aussi que Laure appartenait à la famille de Sade.

Nous sommes charmé d'offrir maintenant au lecteur une esquisse biographique de Pétrarque, publiée ici pour la première fois, et dont nous avons connu l'existence par un de ces heureux hasards qui parfois favorisent le voyageur curieux. Il y a quelques années, qu'étant à Florence, nous eûmes l'honneur d'être introduit chez le chevalier Vincenzio Peruzzi, le chef de cette noble famille si bien connue des antiquaires, comme possédant un bas-relief du poëte et de sa maîtresse, sculpté, à ce qu'on dit, par Simone Memmi. Notre conversation roulant par hasard sur ce marbre, notre hôte nous informa qu'il avait découvert dans les archives de sa maison une collection de manuscrits de la main d'un de ses ancêtres, Luigi Peruzzi, parmi lesquels il en était un entièrement consacré à Pétrar-

que. Prévenant nos désirs, il les mit devant nos yeux avec la plus grande amabilité, et accorda à une personne attachée à la Laurentienne la permission de nous en faire une copie. Ayant eu recours à l'arbre généalogique, nous nous sommes assuré que Luigi fut le frère de Simone Peruzzi, l'ami intime du poëte et poëte lui-même; qu'il vécut vers la fin du quatorzième ou au commencement du quinzième siècle. Son nom est signé sur la dernière page du volume contenant les manuscrits, scellés de son sceau. Il n'y a pas de date positive; mais outre que ces manuscrits sont souvent reconnus et cités dans les archives comme étant de sa composition, outre sa signature et d'autres circonstances dont il est fait mention dans le certificat de notre ami, que nous joindrons dans les notes [1], l'écriture, selon l'opinion des juges les plus compétents de Florence, est du quatorzième siècle, quoique bien postérieure à la mort de Pétrarque [2]. Ce document est si précieux, d'abord comme indiquant la famille et le lieu de naissance de Laure d'une manière exactement correspondante à ce que dit son amant sur ce dernier point, ensuite comme expliquant un des sonnets qui ont le plus embarrassé les commentateurs, enfin comme échantillon de la langue vulgaire

(1) Voyez Pièces justificatives, lettre H.

(2) Pithon Curt, dans son Histoire de la noblesse du comté Venaissin, donne la généalogie de la maison Peruzzi, d'où il résulte que Luigi résidait à Avignon en 1393, et qu'il mourut au commencement du quinzième siècle. (T. III, p. 53 et suiv.)

à cette époque, que nous croyons utile de l'insérer en substance dans le corps de cet ouvrage, en conservant l'orthographe et les abréviations de l'original. Après avoir dit qu'il avait complété ses recherches sur Dante, et qu'étant domicilié à Avignon il avait pris des renseignements concernant la vie de Pétrarque, l'auteur continue en ces termes :

« L'origine del Petrarca fu dal' Ancisa castello vi-
« cino a Firenze ; suo padre ebe nome Parenzo, el quale
« sua vita menò in Firenze ; et per essere homo pru-
« dente e docto in palagio fu ricolto per notaio delle
« rinformagioni, degno ufficio appresso el cancelliere di
« quella signoria. In quel tempo regnarono a Firenze
« parte nera e parte bianca, come decto abiamo nella
« vita di Dante. Stando in tale ufficio per contrarie risse
« seguite tra queste parti, fu tenuto a sospecto che
« piegasse dall' una delle bande, onde fu privato di sua
« ministrazione e mandato in exilio. Vedendosi in tale
« fortuna, prese la volta di corte di Roma come cos-
« tuma d'uomini docti e pratichi, la quale in quel tem-
« po unita e in pace si teneva qui a Vignone. Quivi come
« homo de virtu fu ricolto e facto scriba in palagio.
« Seco menò due figluoli ; l'uno chiamato Gherardo,
« l'altro Francesco. Gherardo si fè monaco di Certosa,
« e in quella poco visse. Francesco, vedendolo il padre
« apto e in lui mostrarsi elevato ingiegno, volle che stu-
« diasse in leggi civili, per mezzo delle quali venisse
« in sustanza, e redursi a pigliar mogliera et cosi man-

« tenere loro magione che in tucto non si spegnasse...

« Ora vivendo Francesco insieme col padre per ubi-
« dire a la sua volontà andava a lo studio e alchuna-
« mente vacava alle leggi. Ma l'ngiegno suo ch'era dis-
« posto a piu alta materia non vi si poteva accordare, e
« di nocte e tempo che furare potessi pensava in autori
« gentili. Morto padre e restato in sua libertà, di facto
« aperto si diede a tucti quelli studi de' quali prima nasco-
« so disciepolo era stato; crescendo con fama e reputa-
« tione volle essere chiamato Francesco Petrarca. Am-
« pliato el nome per reverenza delle sue virtù appresso
« a signori e homini di grand' afari, menando sua vita
« in buona fama e conditione molto. In pero che oltre
« alle sue virtù che in se grato e benigno aspecto,
« sendo bene clarificato e disposto da natura, bene
« complesionato, bello homo e di bella aparienza,
« tucte laudabile e belle parti in se si racoglievano
« (in) modo che grato e acepto fu a chi lo conversava.
« Et infra gli altri sendo in corte mess. Jacopo de la
« Colonna cardinale, el quale fu di natura et di costumi
« non come gli altri preti, ma tucto di converso, e
« chiese, livrea, e grandifici fece a Vignone, questo
« con grand amore e carità lo tiro a se con farli tucto
« quel bene, comodità, e piacere che si può fare a homo
« di virtu; et perche avene qualche substanza ferma,
« non sendoli restato guari del padre, come cherico
« secolare li fè otenere benefici sanza cura, per tale
« somma vita sobria e honorata pote usare e mante-

« nere, onde a lungo sua vita s'avicinò a hoctanta « anni...

« Vivendo il Petrarca in Vignone nella sua vita « giovenile, infra l'altre pulzelle v' era una giovane « chiamata Laurecta de la casa di Salso[1], e quali al « presente sono in piè e de 'maggiori de la villa. La « quale di bellezza, contanenza e costumi fu tale quale « lui cantando e scrivendo pone, chiamnadola Laura per « non pigliare el nome diminutivo, e anzi per sonarla « e chiudere meglo in versi; come si dimostra per una « opere chiamata canzoniero, ne la quale sono inchiusi « canzoni, sonecti, e triumphi in stile di rimati versi, « tanto leggiadri, gientili e limati ch' è una maraviglia, « conducendo tanto el suo dire al proposito di lei, e « di suo innamoramento. Tanto l' onora, tanto l' « adorna, tanto la magnifica e inalza che mai auctore « ne greco ne latino di gran lunga tanto di bene atri- « buì a femmina. Di qui prendon gli homini gravi « ch' ella fusse fictione poetica, e non vero innamora- « mento, parendo loro impossibile che altrimente « fusse. E per aprir le menti degli erranti e quello « fare capace, prima verro a dichiarare diche et à erano « lui e lei nel principio del suo innamorare e lo spa- « tio di tempo che durò. El perche n' abiate intera « notitia e sperienza vera, per sua autorità ve lo mos- « terro, a cagion che voi e ciaschuno dubitante fede

(1) On les appelait indifféremment « Sazi, Salsi, Sadi et Sadoni. (Mémoires, t. I, note 7.)

« piegar vi possa. Tucte le scripture s'accordano quando « Dante morì, che fu l'anno M CCC XXI, el Petrarca « avea anni XVII. Adunque lui venne al mondo l' an- « no M CCC IIII, e lui dichiara per lo sequente sonecto « che s' enamorò M CCC XXVII, a dì VI d' aprile:

« Vogla mi sprona, amor mi guida e scorge, etc. »

« Avunque anni XXIII avea el Petrarca quando s'ena- « morò, Laura è da presumere di circa anni XVIII; per « molte autorita questo si può mostrare e ne' trion- « phi e nelle canzoni e sonecti che lungo dire sarebbe. « L'uno e l'altra belli, e d'una fiorita e confaciente « età. Seguitò tale amore lo spatio d'anni XXI, e per la « morte di lei se interruppe; questo si mostra per lo « sonecto che appresso segue :

« Tenemi amore anni ventuno ordendo, etc. »

« Ancora si dinota nel sudecto sonecto che X anni « cantò di lei appresso la morte; et asai manifesto si « può comprender questo esser stato l'ultimo, e posto « fine agl' amorosi sospiri e canti.

« La decta madonna Laura venne a morire l'anno « MCCCXLVIII, nella orribilissima mortalità che fu in « quel anno per tucto l'universo. Questo si dimostra pe' « tempi di sopra dinotati; imperocche inamorandosi « el Petrarca l'anno MCCCXXVII, poi lei vivendo anni « XXI fa MCCCXLVIII, e ansi lui lo dechiara per lo se- « guente sonecto :

« Tornami a mente, etc. »

« Come per l'auctore si pone, questa alta donna venne

« a morire nel mese, nel dì, e nell' hora che s'ina-
« morò... Onde pare che cieli e pianeti s'accordassino
« e concorressino a questo gentile honesto e risonante
« inamoramento, del quale le carte e le menti di cias-
« cuno tanto ne sono ripiene.

« Avendo mostrato l'eta e tempi, principio e fine
« di questo legato amore, di presso ve l'afirmero per
« un altro expedimento evidente e claro, et anzi
« per sua auctorità. In quel tempo che el Papa e la
« corte era in Vignone in pace florida e riccha, quasi
« tucti li pintori che v' erano eran Sanesi : quella arte
« in quella natione a que' tempi militava. Questo si
« dimostra per le cose (che) v' anno dipinte, al più co'
« nomi loro, come di costuma de giente boriosa e
« vana. Infra gli altri v' era uno dipentore cui nome
« maestro Simone Memmi, il quale di quel mestiero
« teneva el campo de tucti gl' altri che a quel tempo
« fussino, e come homo honesto e di bona vita grand
« amista e domestica era tra lui e 'l Petrarca. Questo
« Simone pinse davanti la gran porta de la chiesa ca-
« tedrale di Vignone, chiamata Nostra Dama di Dous,
« più cose, fra l'altre S. Giorgio a cavallo quando
« colla lancia dà morte al serpente. Quivi di costa di-
« pinse la donzella, come di costuma in tale storia. La
« quale donzella dipinse e trasse al natural l'efigia di
« madonna Laura, ancora che gia fusse morta. Quale
« el Petrarca vedendo poi, e parendoli propria la sua fi-
« ghura, ne fece due sonecti, come appresso diremo :

« Per mirar Policleto, etc. »

« Quando giunse a Simon, etc. »

« Al piè di decta storia de S. Giorgio sono quatro « versi Virgilinai ch' el Petrarca fece a laude del santo. « El nome di maestro Simone non v' è, ma gl' è in più « altre opere facte per lui in Vignone...

« La reina Joanna prima partendosi da reame di Na- « poli per visitare el suo paese di Provenza capitò a « Vignone forse per visitare el Papa insieme colla corte. « Tucte le gentili donne de la cipta parate e a punto « andarono a farle la reverenza come 'l debito richie- « deva, infra l'altre v'era Laura. Quando queste donne « sono davanti la reina, e lei quelle riguardando, subito « la vista le corse sopra Laura, parendole la più bella « della compagnia. Il perche lei accenando con le mano, « comandò l'altre (che) si trassino in disparte e a se « accolse Laura. Quella con sembiante humano gli « occhi e la fronte le baciò : del qual acto tucte ne « presono allegrezza insieme con invidia com' è na- « tura di femmine. Quivi trovandosi el Petrarca e ve- « dendo el gentile e leggiadro apto, li parve che la « reina avesse bono occhio, vero e saldo giudicio, « onde de facto ne fece el presente sonecto :

« Real natura, angelico intelletto, etc. [1] »

(1) C'est le sonnet dont nous avons parlé plus haut, comme ayant si fort embarrassé les commentateurs. Tel a prétendu que le personnage auquel il est fait allusion était l'empereur Albert ; un autre a dit que c'était Robert, roi de Naples et de Provence ; un autre encore que c'était Charles, duc d'Anjou. L'abbé de Sade enfin vote en faveur de Charles de

« El Petrarca avea di costuma ogni anno di state
« d'abitare a Valchiusa in una sua piccola casetta, nel
« aquale valle nascie e corse l'amirabile e abundan-
« tissima fonte nomata Sorga, vicina a Vignone a cin-
« que leghe. E come loco fresco e delectovole, quivi
« passava la graveza del caldo e l'insoportabile puzo
« delle chucine di Vignone. Quivi menando vita piena
« di solitudine, di sobrietà e di silentio, ch' era tucta
« da diverso alle lascivie, ruina e tempesta de la vita
« di corte, parte di sue opere vi fece, fra l'altre una
« in latino titolata de Vita solitaria, quale adrizò al
« vescovo de Cavaglone come suo singulare amico, e
« vescovo di quella valle... L'ampio fiume che sale di
« questa fonte nomato Sorga poiche fuor del avallo
« atraversa per lo paese del contado de Venisi correndo
« per lo spatio di circa sei leghe, aprendosi in variati
« rami non da natura ma da volonta facti, che spen-
« dano e rigano la bella e larga pianura, poi tucti in-
« sieme si rivolgono vicino a la foce sporgendo ne la
« riviera del Rodano. De la qual mistura Dante fa
« mentione VIII° Paradisi...

Luxembourg, fils du roi de Bohême, qui, nous assure-t-il, vint visiter Avignon en 1346. Il oublie qu'il n'était guère reçu à cette époque que des princes étrangers embrassassent des femmes en public, et que, même d'après sa propre démonstration, Laure, à cette époque, n'avait plus de prétentions à être belle. Il est certain que Jeanne, reine de Naples et de Provence, succéda à son oncle Robert en 1343, et il est également vrai qu'elle vint visiter Avignon pendant que le pape Clément VI y tenait sa cour. (Ist. d'Avignone dal Fantoni Castrucci, l. II, c. 5.) Telle est l'exactitude de Luigi Peruzzi dans les moindres détails de son récit.

« Tornando a la mia dichiaratione, dico che una « volta el Petrarca andando da Valchuisa a Vignone « si passava dal borghetto camino quasi al mezo tra « Vignone e la fonte, dove dimostra che Laura nas- « cesse in quel sonecto che comincia : « Quel ch' in- « finita provedenza ed arti » nel quale ver la fine dice : « Ed or di picciol borgo un sol n'ha dato. »

« Questo picciol borgo per molti s' è cercato, e « nullus invenit. In questo loco que' di Salso della « progenie di Laura ancor v' hanno lor case e pos- « sessioni le più belle e le migliori; et qual borgo « al presente è cinto e chiuso di muragli sendo buon « castello, e non più borghetto ma Thoro si chiama. « Questo nome de Thoro cercando ho trovato che de- « riva poiche 'l castello fu cinto, facendovi una bella « chiesa nel cavare de' fondamenti, trovarono uno « thoro intagliato di pietra al antica, e da quello prese « el novo nome. Pare che i cieli permessino ch' el loco « facessi più grande e più bello poiche si bella crea- « tura producta havea.

« Essendo el Petrarca sul camino vicino al bor- « ghetto da longia comprese vedere Laura con altre « donne che si diportavano, e trasportandolo l'ar- « dente amore de facto studiò el passo per vederla e a « lei acostarsi, e passando una picciola acqua quasi « da l'erba nascosa tenendo gli occhi più a lei che al « pestar de' piedi, quella passando scorse, col pie ca- « dendo si bagnò. Laura vedendo l'acto ne sorrise, e

« lui ne prese vergogna che, dove soleva bagnare gl'
« occhi, a quella volta avea cangiato stile dagli occhi
« a piedi ; de che ne fece el seguente sonecto :

« Del mar Tirreno alla sinistra riva, etc. »

Tel est, en substance, ce précieux manuscrit. Si une concordance parfaite entre ce que Pétrarque lui-même dit de Laure, quand ils se voient pour la première fois, et les renseignements donnés par L. Peruzzi, si une description topographique du lieu de sa naissance, répondant exactement à celle que nous laissa le poëte en une foule de sonnets, si le résultat des recherches les plus assidues concernant sa famille, faites sur les lieux à une époque où l'histoire a dû être de notoriété publique à Avignon, et toute vivante encore dans le souvenir d'un grand nombre de personnes qui avaient connu la jeune personne, si, disons-nous, tout cela donne des titres à être cru, l'autorité de notre écrivain doit être admise comme concluante et incontestable. Qu'on lise le passage du Triomphe de la mort, où Pétrarque met ces mots dans la bouche de Laure :

« In tutte l'altre cose assai beata,
« In una sola a me stessa dispiacqui
« Che in troppo umil terren mi trovai nata. »

Ou le quatrième sonnet, où il dit :

« Ed or di picciol borgo un sol n'ha dato

« Talche natura e il luogo si ringrazia,
« Onde si bella donna al mondo nacque. »

Ou cet autre encore :

« A piè de' colli, ove la bella vista
« Prese delle terrene membra pria. »

Ou celui où il s'adresse au soleil couchant :

« E fuggendo mi toi quel ch' i' più bramo;
« L'ombra che cade da quell' umile colla,
« Ove sfavilla il mio soave fuoco,
« Ove 'l gran lauro fu picciola verga. »

(Sonn. CLV : « Almo sol. »)

Qu'on lise ces passages et qu'on dise s'ils ont trait au rustique et pittoresque hameau de Thor, tel qu'il est décrit par L. Peruzzi, ou à Avignon, ville grande et populeuse, et la résidence du pape, dont la cour brillante était fréquentée par la plupart des nobles et des princes de l'Europe. L'explication donnée par Peruzzi, loin d'être incompatible avec le sonnet qu'on dit avoir été trouvé dans la tombe de Laure, et dont l'abbé de Sade a donné une copie exacte, peut, au contraire, facilement se concilier avec lui. Ce sonnet est incontestablement apocryphe; mais nous ne voyons pas de motif pour ne pas croire qu'il fût réellement trouvé dans la boîte en plomb, ainsi qu'il est dit dans les Mémoires. D'après ce sonnet, Laure serait née et morte « in borgo « di Avignone. » Le biographe nous assure que Thor,

à moitié chemin entre Avignon et Vaucluse, s'appelait autrefois Borgo, sans doute comme étant un faubourg de la ville à la juridiction de laquelle il était et est toujours soumis. Quelle divergence y a-t-il donc entre les deux documents? Nous avons visité ce village romantique : c'est une île formée par différents bras de la Sorge, située au pied d'une petite colline appelée Touzon; l'église, les ruines du château mentionné par Peruzzi existent encore. On peut le voir de Vaucluse; la tradition relative à l'image d'un taureau qui fut cause du changement de nom de Borgo en Thoro a toujours cours; on voit dans le testament de Hugues de Sade, publié par l'abbé, qu'il possédait à Thor un domaine, qu'il légua à son fils Paul[1]. Tout concourt donc à nous inspirer confiance dans les manuscrits. Les personnes qui connaissent les localités de ce département diront comme nous qu'il est physiquement impossible de voir Avignon de quelque point que ce soit de Vaucluse, mais que Thor se voit très distinctement des hauteurs à l'ouest de la Sorge, de Boudelon, par exemple. Nous possédons une vue de Thor prise de ce côté.

Si le temps a épargné un certain nombre de monuments de l'ancien Borgo, qui suffisent pour nous prouver qu'il fût le lieu de naissance de Laure, il a en revanche détruit ce que le lecteur attend naturellement, une

(1) Mémoires, t. III.

preuve officielle du fait. Les registres de la paroisse ne remontent qu'au seizième siècle; tous ceux antérieurs à cette époque ont été consumés dans un incendie qui eut lieu vers la fin du siècle dernier. Mais on pourra peut-être objecter que la note dans le Virgile de Pétrarque montre clairement que le Borgo en question désigne un endroit situé au dedans des murs de la ville. Ces mots sont : « Et in eadem civitate, eodem mense « Aprilis, eodem die sexto, eadem hora prima, anno « autem 1348, ab hac luce lux illa substracta est. » Si le mot *civitas* ici signifiait exclusivement ville, il serait difficile de répondre à l'objection; mais en le prenant dans un sens plus large et plus usuel, il devient évident que le même raisonnement applicable au sonnet est également applicable à la note; et qu'on se souvienne bien (l'authenticité de cette dernière étant pour le moment admise) que Pétrarque ne parle pas à sa propre connaissance, car il était alors à Vérone, mais sur le rapport de Ludovicus. Pour ce qui est de l'authenticité de la note, nous avouons que nous en doutons fort. Elle est écrite avec une simplicité extraordinaire, qualité qui ne caractérise pas en général ses compositions latines. L'écriture, comparée avec ses autographes indubitables de la Laurentienne, du Vatican et des autres notes dans le Virgile même, montre une différence marquée dans certaines lettres. Nous avons fait la comparaison avec beaucoup de soin, sous la direction et l'assistance d'un Mazzuchelli, d'un

Maio, d'un Bettio, et tous trois s'accordèrent à dire que la différence était assez sensible pour exciter des soupçons. Mais ce n'est pas seulement là-dessus que nous nous fondons; il est une autre circonstance qui semble insurmontable : le premier mot de la note, le nom de Laure, est mal écrit; il est écrit par deux *r* de manière à faire Laurra, méprise qu'il n'est guère probable que Pétrarque ait commise. Ce n'est pas tout : plus tard, lorsqu'on se fut aperçu de la faute, on fit un essai maladroit pour corriger l'un des *r* en *e*, de manière à faire Laurea. Comme cette singulière faute n'a jamais été mentionnée par les auteurs, nous croyons bon d'ajouter un certificat de l'abbé Mazzuchelli, attestant le fait, et un autre de M. Bettio, premier bibliothécaire de S[t] Marc, relativement à l'écriture de la note[1].

Avant de poursuivre la série des preuves qui démontrent que Laure était la fille d'un de Sade, nous ne serions pas fâché de dire un mot relativement à un autre point également en controverse, savoir si elle se maria ou si elle mourut fille. Si elle avait été mariée, il est peu croyable que le Monge des isles d'Or, qui s'est occupé d'un registre généalogique des principales familles de Provence, et plus incroyable encore que L. Peruzzi, qui prit ses informations sur les lieux mêmes, aient totalement négligé d'en faire mention. Squerciafico et quelques autres parmi les premiers

(1) Pièces justificatives, lettres I et K. Un certificat de M[gr] Maio, qui devait également y trouver place, a été malheureusement égaré.

biographes de Pétrarque assurent que le pape Urbain V, fort désireux de voir le poëte et sa maîtresse unis par les liens de l'hymen, lui concéda plusieurs riches bénéfices, avec l'offre d'une dispense du célibat des prêtres. Ces auteurs se sont trompés sur le nom du pape, car Urbain ne fut élu que quelques années après la mort de Laure. Mais nous avons une autre autorité plus respectable, d'après laquelle nous pouvons assurer que cette proposition fut effectivement faite à Pétrarque. Nous avons déjà eu occasion de faire connaître, dans la partie précédente de cet ouvrage, combien nous devons aux recherches infatigables de Fantoni Castrucci. Cet écrivain a corrigé la méprise de ses prédécesseurs dans son histoire d'Avignon et du Venaissin. Il dit en parlant des deux amants : « Molti desideravano di veder congiunte in « matrimonio quelle due rare persone, e tra gli « altri il Som. Pont. Giovanni vi sollecitò il virtuosis- « simo giovane, eziandio con offererli per dispensa « apostolica considerabili avantaggi di pensioni ec- « clesiastiche, accioche potesse con maggior decoro « sostener lo stato conjugale. Ma ricusò l'offerta il « Petrarca, rispondendo : « Non voler divenir marito « per non lasciare d'essere amante. » Cosi e riferito nella « sua vita in spagnuolo descritta in fronte de 'suoi li- « bri de Remediis utriusque fortunæ, parimente tra- « dotti in spagnuolo. » (Ist. d'Avignone, l. II, c. 3, parta 1ª.) Ici, du moins, il n'y a point d'anachro-

nisme; car Jean XXII, le pape auquel il est fait allusion, fut élu en 1316 et mourut en 1334. (Muratori, Ann. d'Ital., t. VIII.)

Pétrarque était un favori du pape, c'est un fait avéré et confirmé par l'auteur d'un ouvrage intitulé « Aula heroum », auquel Muratori renvoie souvent comme à un ouvrage de grande autorité, ainsi que par Duboulay dans son histoire de l'Université de Paris. (T. IV, p. 955.) Puisque nous avons cité Fantoni Castrucci, nous devons faire remarquer qu'à l'instar des autres historiens de la Provence sans exception, il représente aussi l'amour de Pétrarque comme pur. Afin de ne pas encourir le reproche de supprimer une opinion directement opposée à la nôtre, nous citerons ses propres paroles : « Il Petrarca arse in Avignone negli « anni suoi giovanili fin dal anno 1327 di limpido e « casto amore per Laura di Sado, donzella di nobil « sangue, di sollevato ingegno, di perfetta beltà, e « d'impenetrabile pudicizia; et era corrisposto entro « i medesimi limiti d'intemerata onestà da Laura, ch' « era non men consapevole della pura intenzione che del « merito sublime del suo amante. La conosciuta virtù « d'entrambi rendeva libere le lor pratiche non men « virtuose che amorose, et incapaci d'esser denigrate « d'alcuna sinistra opinione del mondo. »

Nous avons déjà indiqué le motif, le motif honorable qui engagea le poëte à peindre leur liaison sous cette couleur. Castrucci, ainsi que beaucoup d'autres,

n'a lu que la partie de son canzoniere entierement platonique; peut-être qu'aveuglé par son admiration pour des effusions aussi sublimes, il considéra les sonnets de date plus ancienne comme de simples inventions d'une imagination poétique, sans songer qu'une pareille hypothèse ne faisait qu'aggraver le tort que nous avons reproché au poëte. Car elle suppose qu'il mit gratuitement l'honneur de sa maîtresse en jeu, chose dont personne ne le croira capable. Nous aurons bientôt occasion de revenir sur ce sujet; notre but en ce moment est de savoir la condition de Laure. Depuis la publication des Mémoires, la plupart des biographes italiens, adoptant aveuglément l'hypothèse et reconnaissant vrais les raisonnements maladroits de l'abbé de Sade, se sont fondés sur un passage, dans ce qu'on appelle le Secret de Pétrarque, comme une preuve irréfragable qu'elle avait été mariée[1]. Il n'est guère de lecteurs à qui il soit besoin de dire que c'est un dialogue fictif entre St Augustin et le poëte, dans lequel celui-là l'accuse de presque tous les vices, tandis que le dernier se défend avec beaucoup d'esprit et de finesse, et une bonne dose de pédanterie. Le saint ne se fait pas faute de lui reprocher le grand nombre d'années que Pétrarque a perdues au service de l'amour. C'est là que se présente le passage le plus contesté, d'après lequel, selon une certaine manière

(1) De Contemptu mundi, colloquiorum liber, quem Secretum suum inscripsit.

de lire, la constitution de Laure aurait manqué d'être épuisée par un grand nombre d'accouchements. Dans certains manuscrits conservés à la bibliothèque Laurentienne et dans d'autres bibliothèques, le passage se trouve en ces mots : « Corpus illud egregium morbis ac « crebris *ptubs* exhaustum multum pristini vigoris « amisit. (Dial. III.) » Cette contraction, dit-on, a dû être employée pour le mot *partubus,* puisqu'il n'y a pas d'exemple de contraction analogue du mot de six syllabes, *perturbationibus,* leçon des défenseurs du parti opposé. Au sujet de cette affirmation, nous ferons observer en passant que, même en supposant que *partubus* soit la bonne leçon, il n'en suit pas nécessairement que Laure fût mariée. Mais, à part toute malice, il surgit une question, quelle que soit la confiance que nous accordions aux manuscrits cités. Le mot est contracté de différentes manières dans chaque manuscrit; dans l'un même de ceux de la bibliothèque Laurentienne, attribué par erreur à Fra Tebaldo, il y a un *i* qui certainement ne peut pas appartenir au mot *partubus.* Baldelli, qui ne les examina point en personne, n'indique pas les variantes. Aujourd'hui que nous connaissons suffisamment les manuscrits du treizième et du quatorzième siècle, nous savons qu'à moins qu'ils ne soient autographes ou ne proviennent d'un copiste connu par son exactitude, on ne peut guère s'appuyer sur des mots isolés et moins encore sur des contractions. Pour ce qui est de celles-ci, ce serait une grande er-

reur que de supposer que les valets employés à copier eussent une règle fixe et générale pour leurs énigmes. Ils contractaient à leur gré, chacun employant la méthode la plus expéditive pour finir son travail. Qu'on lise ce que dit à ce sujet l'illustre Monti : « Ripetero il mille volte già detto, che la fede cioè dei « codici senza la confirmazione della critica non val « nulla; e concludero che dietro alla sola guida dei « testi a penna (per lo più opera materiale d' igno« ranti copisti) spesse volte, credendo di risanarli, si « storpiano gli antichi nostri scrittori[1]. » Pétrarque lui-même se plaint à différentes reprises que ses écrits sont tellement changés et altérés par ces ignorants, qu'il ne s'y reconnaît plus lui-même [2]. Nous rappelant le criterium indiqué par le grand disciple de Dante, examinons donc quand, à proprement parler, la critique ressuscita dans l'Europe moderne. Certes pas avant la fin du quinzième siècle. Dans l'édition des ouvrages de Pétrarque, publiée à Bâle par Amerbach en 1496, le passage en question est : « Corpus « illud egregiū morbis ac crebris pturbationib ex« haustū, etc. » En outre, dans l'édition fort rare de Luere de 1501, que nous avons eu le bonheur de trouver à la bibliothèque Saint-Marc, et dans la première édition de Venise de 1503, le mot est imprimé en entier *perturbationibus*. Ces éditeurs, dont les col-

(1) Proposta, t. III, part. I, lett. al march. Trivulzio.
(2) Seniles, l. II, epist. 4.

lections sont les plus complètes et les plus exactes qui aient paru jusqu'à ce jour, ont sans doute consulté les nombreux manuscrits du dialogue; mais au lieu de se fier à des abréviations énigmatiques et discordantes, ils examinèrent l'observation de St Augustin et la comparèrent à la réponse de Pétrarque, et trouvant que le mot contesté était l'antécédent du relatif *curis* joint au premier par *quoque*, ils conclurent que cela devait être *perturbationibus*. Nous n'avons pas droit au mérite de cette remarque. Elle fut distinctement énoncée par lord Woodhouslee dans son Essai historique et critique sur les écrits et le caractère de Pétrarque, publié à Edimbourg en 1810. L'abbé de Sade, en renvoyant au dialogue, savait parfaitement combien la réponse de Pétrarque était funeste à son hypothèse; il la supprima donc en entier avec sa candeur ordinaire. Nous allons citer la question et la réponse, en conservant la contraction, laissant au lecteur le soin de juger par lui-même. *St Augustin* : « Et « corpus illud egregium morbis ac ptubs exhaustum « multum pristini vigoris amisit. » — *Pétrarque :* « Ego « quoque et curis gravior et ætate provectior factus « sum. »

En admettant donc comme prouvé que Laure vécut et mourut fille, poursuivons notre examen, quant à son origine. Il y a dans la bibliothèque Laurentienne une exposition anonyme des Triomphes, du commencement du quinzième siècle, dans laquelle il est dit

qu'elle était de la famille des Salsi[1]. Pithon Curt, l'auteur d'un ouvrage très estimé, ayant pour titre : « De la Noblesse du comté Venaissin[2] » en parlant d'elle, dit : « Laure de Sade, employée dans le testament de son père, du 19 mai 1345, est cette Laure si célèbre par sa beauté et par la passion que conçut pour elle F. Pétrarque. » C'est l'historien auquel il faut ajouter le plus de foi, vu qu'il y a tout lieu de croire qu'il puisa ses renseignements à la source. Il nomme même le notaire qui fit le testament de Paul de Sade, père de Laure, savoir Guillaume de Vinea, et, ce qui est très important, il prouve positivement que Laure, la femme de Hugues de Sade, est toute différente de celle qui nous occupe. En parlant de Hugues il dit : « Il fut marié deux fois, d'abord avec Laure de Noves, fille d'Audibert, seigneur de Noves, sur la Durance, dont les ancestres étaient connus dès le douzième siècle. Après la mort de Laure de Noves, Hugues de Sade se remaria, par contrat passé devant Raimond Fugaci, notaire d'Avignon, en 1348, avec Verdaine Trentelivres, fille d'Hughes et Barthlemie d'Oppide. »

Il est difficile de refuser de croire à une preuve aussi détaillée, provenant d'un auteur dont la véracité, à ce que nous sachions, ne fut jamais mise en doute, qui n'avait pas d'hypothèse favorite à étayer, ni d'intérêt

(1) Codex 15, Plut. 90.

(2) L'édition dont nous avons tiré les extraits ci-dessus est de 1743, en 4 volumes; elle se trouve à la Bibliothèque royale.

à prétendre que la Laure de Pétrarque fût la fille de Paul de Sade, plutôt que la femme d'Hugues. L'abbé de Sade, au contraire, avait à réaliser une idée longtemps caressée. Il était décidé, coûte que coûte, à se faire descendre, ainsi que toute la famille actuelle, de la souche de cette femme célèbre, et il faut avouer qu'il trouva, en France comme en Italie, une foule de prosélytes. Il arrive cependant que dans un moment d'oubli il confirme indirectement la relation de Pithon Curt. Car, dans une note de son premier volume nous remarquons le passage suivant : « Paul, son fils aîné (fils du premier Hugues de Sade), était un homme de mérite, fort estimé, et employé dans les plus grandes affaires de la ville. Je ne répéterai pas ce que j'ai dit de lui dans les Mémoires. Il épousa, en premières noces Jeanne Lartissuti, qui mourut « ne lui laissant qu'une fille[1] ! »

Ayant en main toutes les archives de la famille, est-il possible de supposer qu'il ignorât le nom de cette fille? Sinon, pourquoi l'a-t-il supprimé? On dit que la révolution française, qu'on rend responsable de toutes choses, possibles ou impossibles, a englouti ces documents; mais à moins qu'elle n'ait eu un effet rétroactif, il faut que l'extrait de naissance ou quelque autre preuve de fait ait été à la portée de notre abbé. Le silence qu'il garde sur son nom fait soupçonner qu'il

(1) Mém., t. I, note 7.

ne lui convenait pas de le révéler, puisqu'il donne une copie du testament de Paul dans lequel il n'est point fait mention de Laure. (Mémoires, t. III.) Sous tous les autres, il s'accorde parfaitement avec le récit de Pithon Curt. L'omission de cette clause importante, qui, selon les historiens, a dû exister dans le testament, diminue beaucoup la valeur d'un ouvrage qui, pour ce qui concerne la vie et les écrits de Pétrarque, et l'état de la société pendant le moyen-âge, est au-dessus de toute comparaison. Nous n'accuserons pas l'auteur d'une fausseté positive; mais la suppression de la vérité est, comme on le sait, une espèce de mensonge. Longtemps avant l'époque de Pithon Curt, Suarez, évêque de Vaison, avait pris toutes les informations possibles sur la famille de Laure, et leur résultat l'avait convaincu qu'elle était fille de Paul de Sade. Ceci ressort d'une lettre en langue latine adressée par cet évêque à Philippe Tomasini, évêque de Cittanova, en date du 1er février 1647 ; elle se termine par ces mots : « Denique constans fama est apud nostrales Lauram oriendam e gente Sadonia, quæ viris honorum luce atque rerum domi forisque gestarum gloria illustribus huc usque Avenioni efflorescit. » Cette lettre est rapportée en entier par Pithon Curt (t. III, p. 200). Honoré Bouche, l'historien bien connu de la Provence, lui assigne la même origine, sans toutefois entrer dans les détails. Le témoignage de Robert de Briançon est plus circonstancié : il donne la généalogie de la famille

depuis le premier Hugues de Sade, qui vivait dans le treizième siècle, et feu le chevalier du même nom nous assurait que son autorité méritait une entière confiance. « La descendance, dit-il, n'est prouvée que depuis Hugues de Sade, premier du nom, qui fit son testament l'an 1302. Il eut de Raimonde, sa femme, Paul de Sade, qui fut son héritier. Celui-ci porta la qualité de chevalier, et, lorsque le pape vint établir son siége dans Avignon l'an 1316, sa maison fut une de celles qui furent exemptées du logement des cardinaux et des autres de la suite de cette cour. Paul fit son testament le 19 mai 1345, et laissa, d'Angiere sa femme, un fils nommé Hugues, et une fille appelée Laure ou Laurete de Sade, si connue sous le nom de la belle Laure. Hugues de Sade, son père, a laissé un livre écrit sur le vélin, fait l'an 1349, et que jai vu, dans lequel il écrivait toutes ses affaires [1]. Dans un autre passage du même volume il affirme avoir reçu ses renseignements directement de la famille. A ces autorités respectables, désintéressées, exemptes de tout soupçon, nous pouvons ajouter celle de Hautefeuille, auteur de l'Histoire universelle et héroïque de la noblesse de Provence, de M. de Cambis, qui a écrit sur le même sujet en 1770, en un mot de tous les écrivains qui ont traité la matière jusqu'à la publication des Mémoires de l'abbé de Sade.

(1) Etat de la Provence dans sa noblesse, t. III, p. 21. Bibl. roy., l. 2259, ann. 1693.

Contre une telle foule de témoignages unanimes, quels arguments a-t-il fait valoir ? Le contrat de mariage de Hugues de Sade avec Laure de Noves, et le testament de cette dame : rien de plus. Pour l'identifier avec la Laure de Pétrarque, il devait prouver d'abord qu'elle était née dans le Borgo de Vignone ; secondement, que, lorsqu'ils se connurent, elle avait l'âge indiqué par le poëte ; troisièmement, qu'elle mourut de la peste au jour même qu'il a spécifié ; et enfin il était obligé de donner quelque air de probabilité au paradoxe étrange de voir un mari, jaloux de l'honneur de sa femme et père d'une famille nombreuse, permettre une cour si longue, si ardente et si manifeste. Or, le savant abbé n'a pas produit l'ombre d'une preuve, le moindre argument satisfaisant sur l'un ou l'autre de ces points. Loin de là, il a eu recours à des artifices indignes d'un homme de lettres, à des conclusions forcées et opposées aux prémisses, à des présomptions gratuites qui prouvent trop clairement combien il était dupe d'une hypothèse adoptée et chérie longtemps d'avance. Ainsi, par exemple, afin de nous convaincre que Laure de Noves mourut le 6 avril, il cite son testament, daté du 3 du même mois, dans lequel, selon l'usage des testateurs à cette époque, elle dit : « Volo providere saluti animæ meæ, sana mente, « licet debilis vel ægra corporis. » Résulte-t-il de ce verbiage de notaire qu'elle fut attaquée de la peste et qu'elle mourut le 6 même ? D'après tous les récits, cette

terrible maladie était plus expéditive dans ses ravages. Cela est vrai, répond l'abbé; mais le jour de sa mort peut être présumé d'après une autre circonstance : c'est que Hugues, son mari, épousa sa seconde femme la même année, sept ou huit mois après la mort de la première. En admettant que le fait soit exact, il ne décide rien sur le point en litige; car s'il eût réussi même à établir qu'elle mourut de la peste le 6 avril ou environ, cela ne serait pas suffisant pour identifier Laure de Noves avec la belle Laure. L'abbé lui-même admet que l'épidémie fut si fatale à Avignon en 1348, qu'elle enleva en peu de temps plus de la moitié de la population. On ne saurait donc s'étonner que les deux Laures en eussent été victimes à la même époque.

CHAPITRE XXXIX.

CANZONIERE DE PÉTRARQUE.

Remarque générale sur les canzoni, les sonnets et les autres poëmes italiens de Pétrarque, tous privés d'originalité et imités des poëtes antérieurs. Fondements de sa haute renommée dans la sensibilité de son cœur et l'admirable richesse de son style. Parallèle de Pétrarque et de Dante comme poëtes lyriques.

Après cette tâche fatigante et pénible pour nous de dévoiler la vérité, toute la vérité et rien que la vérité sur l'amour de Pétrarque, nous arrivons à un sujet plus agréable, à quelques remarques générales sur ses poëmes italiens. On ne trouve pas dans les annales de la littérature un seul exemple d'analogie ou de ressemblance éloignée avec celui de Pétrarque. Beaucoup de poëtes ont sans doute acquis une vogue éphémère en empruntant et en s'appropriant les idées des autres; mais le chantre de Vaucluse est le seul poëte connu qui ait acquis et mérité un renom immortel sans la moindre prétention d'originalité. Nous osons affirmer qu'il n'y a pas dans son canzoniere une idée, un sentiment, une figure de rhétorique, une allusion, qui ne puisse être retrouvée soit dans les auteurs classiques, soit dans les troubadours, soit dans ses prédécesseurs en

Italie, et surtout dans Alighieri à qui il doit tant, quoiqu'il le reconnaisse si peu. Quiconque désire s'assurer du nombre de ses plagiats ne saurait mieux faire que de consulter les observations spirituelles, judicieuses et plaisantes de Tassoni, qui n'en a pas laissé échapper un seul, tout en maniant quelquefois avec trop de sévérité la verge de la critique. Sur quoi donc est fondée la réputation de Pétrarque? Nous répondons : sur la vérité, la tendresse, la force des sentiments; sur la réunion des trois arts de la poésie, de la peinture et de la musique, combinés avec un succès inouï jusqu'alors; sur la grâce, l'élégance et l'effet pittoresque de ses descriptions; sur les moyens délicats qu'il emploie pour nous faire connaître les mouvements intérieurs de deux cœurs unis d'un lien indissoluble; sur l'intérêt profond qu'il excite en offrant le détail de leurs amours depuis leur origine jusqu'à leur dénouement, récit qui joint tous les charmes d'un roman à l'évidence de la vérité; sur un système de platonisme mitigé, moins visionnaire que celui du Banquet, moins intimidant que celui du Paradis ; et enfin sur les grands perfectionnements qu'il apporte à la langue italienne et au mécanisme du sonnet.

Quel autre sentiment que la passion la plus vive et la plus sincère pouvait inspirer les vers suivants :

« Vaghe faville, angeliche, beatrici
« Della mia vita, ove 'l piacer s'accende

« Che dolcemente mi consuma e strugge:
« Come sparisce e fugge
« Ogni altro lume dove 'l vostro splende,
« Cosi del mio core,
« Quando tanta dolcezza in lui descende,
« Ogni altra cosa, ogni pensier va fore,
« E sol ivi con voi rimansi amore.
« Quanta dolcezza unquanco
« Fu in cor d'avventurosi amanti accolta
« Tutta in un loco, a quel ch' i sento è nulla,
« Quando voi alcuna volta
« Soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco,
« Volgete il lume in cui amor si trastulla! »

(Canz. IX : « Gentil mi donna. »)

Si l'on peut juger de l'intensité d'un sentiment par sa durée, qu'on lise vingt fois la canzone écrite après la mort de Laure « Tacer non posso. » C'est une histoire écrite par l'amour, un souvenir indestructible arraché à la main rapace du temps.

Si l'on peut dire que la poésie peint, que la peinture parle, et que la musique parvient à l'âme par d'autres moyens que les instruments spéciaux dont elle fait usage, la quatorzième canzone, ordinairement appelée « Le memorie campestri, » produit tous les effets de ces trois arts combinés. Ce chef-d'œuvre est trop connu de tout lecteur de goût, pour qu'il soit besoin de le citer. Nous ajouterons seulement que par le

pathétique, l'harmonie et l'effet pittoresque, il est supérieur à tout ce que nous avons lu.

Comme preuve nouvelle de son talent descriptif, nous revenons encore au 69e sonnet :

« Erano i capei d'oro all'aura sparsi. »

dont nous nous hasardons à donner ici la traduction.

Loose to the breeze her golden tresses flow'd
Which zephyr in a thousand ringlets weav'd ;
A sweet light, past the power of language, glow'd
In those dear eyes, so rarely now perceiv'd.
Methought compassion shed a hue divine
O'er all her aspect, whether feign'd or true :
What wonder if an am'rous heart like mine
So suddenly should kindle at the view?
Her gait was not a thing of mortal grace,
But like an angel's; heavn's own melody
Breath'd in her voice : no such is heard below.
'Twas a celestial spirit, and her face
A living sun. If somewhat chang'd she be,
The wound still bleeds, however slack'd the bow.

« Ses cheveux dorés flottaient au gré des vents, et le zéphyr les tressait en mille boucles; une douce lumière, qu'aucun langage ne peut peindre, brillait dans ces beaux yeux, que je vois si rarement. La compassion semblait jeter un reflet divin sur tout son visage, compassion vraie ou fausse! Faut-il s'étonner qu'un cœur sensible comme le mien fût si subitement enflammé

à cette vue? Sa démarche n'était pas d'une mortelle, mais d'un ange; une mélodie céleste respirait dans sa voix, telle qu'on n'en connaît pas sur la terre. Ses traits, comme ceux d'un séraphin, avaient tout l'éclat du soleil. Si maintenant elle est un peu changée, la blessure saigne encore, quelque détendu que soit l'arc. »

Nous sommes fermement convaincu que nul autre qu'un poëte n'est capable d'apprécier à leur juste valeur les mérites de son canzoniere, ni de bien sentir toute la délicatesse des pensées par lesquelles il nous fait connaître la sympathie qui exista entre lui et sa maîtresse. Ce que l'abbé de Sade appelle de la coquetterie ne fut rien moins que cela. Laure était non-seulement obligée de tromper un père sévère et des amis jaloux, mais, ce qui était bien plus difficile encore, elle avait à retenir la fougue impétueuse d'un amant heureux, capable à tout instant de trahir leur secret; d'où sont venus alternativement ses dédains et ses sourires; ses refus ostensibles de le voir et son consentement à des entrevues clandestines. Ce ne fut pas là, nous le répétons, de la coquetterie, mais une conduite prudente, suggérée par un esprit naturellement vertueux.

Il n'est pas de partie de ses ouvrages où Pétrarque déploie autant d'art que lorsqu'il représente ce combat entre l'amour de Laure et la peine qu'elle prenait à sauver les apparences. Il nous y fait si bien connaître son caractère et les motifs qui dictèrent sa conduite, qu'on dirait que nous devenons les confidents de son cœur. Le

deuxième chant du Triomphe de la Mort donne la clef de tout ce mystère :

. . . . « Mai diviso
« Da te non fu 'l mio cor, ne giammai fia,
« Ma temprai la tua fiamma col mio viso :
« Perchè a salvar te e me null' altra via
« Era alla nostra giovinetta fama ;
« Ne per forza è pero madre men pia.
« Quante volte diss 'io : Questi non ama,
« Anzi arde ; onde convien ch 'a cio provveggia.
« E mal può provveder chi teme o brama ;
« Quel di for miri, e quel dentro non veggia.
« Questo fu quel che ti rivolse e strinse
« Spesso, come caval fren, che vaneggia.
« Più di mille fiate ira dipinse
« Il volto mio, ch' amor ardeva il core...
« Poi se vinto ti vidi dal dolore,
« Drizzai 'n te gli occhi allor soavamente,
« Salvando la tua vita, e 'l nostro onore.
« E se fu passion troppo possente,
« E la fronte e la voce a salutarti
« Mossi, or timorosa ed or dolente ;
« Questi fur teco mie' ingegni e mie arti. »

(Trionfo della morte, c. II.)

Nous avons signalé le platonisme mitigé de Pétrarque comme un des titres les plus puissants à la réputation qu'il acquit. Nous n'avons pu nous assurer

de l'époque précise où il l'adopta, malgré l'édition des manuscrits du Vatican par Ubaldini, que nous avons sous les yeux. Il est évident que cela a dû avoir lieu postérieurement à la composition de tous ses sonnets d'un caractère sensuel. Quelle qu'en soit la date, que l'idée lui en soit venue spontanément ou sur l'instigation de la famille de Laure, comme nous le soupçonnons, nous croirions volontiers que ce platonisme eut pour but d'amortir les coups que recevait l'honneur de sa maîtresse par de malicieux commérages, et qu'il fut comme un antidote contre le poison qu'avaient répandu ses poésies antérieures. C'est par ce motif, ce nous semble, qu'il composa les Dialogues avec St Augustin, dans lesquels il fait tant d'efforts pour justifier sa flamme, et pour représenter sa maîtresse comme un prodige de chasteté[1]. C'est dans la même intention qu'il paraît avoir rédigé son canzoniere autographe, dans lequel il omet soigneusement tous les sonnets et toutes les canzoni de nature à démentir ses assertions. Malheureusement ils étaient trop répandus pour pouvoir être supprimés.

Nous n'avons à considérer ici que le système, et

(1) « Ego enim nihil unquam turpe, imo vero nisi pulcherrimum « amasse me recolo.... Parce convitiis precor; mulier mortalis erat et « Thais et Livia. Cæterum scisne de ea muliere (Laura) mentionem tibi « exortam, cujus mens terrenarum nescia cœlestibus desideriis ardet, in « cujus aspectu, si quid usquam veri est, divini speciem decoris effulget, « cujus mores consumatæ honestatis exemplar sunt? » (Dialog. III.)

nous n'hésitons pas à affirmer que c'est le Paradis de Dante qui lui en suggéra la pensée. En essayant de rendre justice à Dante pour la sublimité de sa conception, nous n'avons pas dissimulé qu'il y avait dans le caractère de Béatrice un certain air magistral, une sévérité de commande qui sied mal à la grandeur du portrait. Pétrarque, en l'imitant, le dépouille de tous les accessoires désagréables, et, pour nous servir d'un paradoxe, il devient original en le copiant. Béatrice est, si l'on veut, une déesse; Laure ne cesse jamais d'être une femme. Lorsqu'elle est transportée dans le troisième ciel, elle n'est pas moins tendre, pas moins aimante, pas moins soucieuse du bonheur de son ami, pas moins avide de sa société, pas moins soigneuse des charmes qui jadis captivèrent son cœur, qu'elle ne l'avait été quand pour la première fois ils échangèrent les vœux de leur cœur. Son esprit le visite dans ses songes ; elle s'approche de sa couche lorsqu'il est malade ou en proie à la tristesse ; elle le console par l'assurance formelle qu'un jour il la rejoindra dans les régions célestes ; elle essuie ses larmes de ses propres mains ; elle écoute avec délices le récit de leurs amours. Si c'est là du platonisme, il part du cœur, il cadre avec la faiblesse de la nature humaine.

Le sonnet qui, s'il n'eût pas écrit une ligne de plus, aurait suffi pour immortaliser son nom, le sonnet : « Levommi il pensier in parte ov' era. » est le plus beau qui jamais fût écrit, précisément parce qu'il nous

montre la Laure spirituelle en harmonie avec la terrestre. Quiconque l'a lu oubliera-t-il ces vers :

« Mio ben non cape in intelletto umano :
« Te solo aspetto, e quel che tanto amasti,
« E laggiuso è rimaso, il mio bel velo. »

En parcourant les sonnets qu'il composa après la mort de Laure, nous les trouvons, à un très petit nombre d'exceptions près, si purs, si sublimes, si pathétiques, qu'à peine nous avons fait un choix que nous sommes tenté de préférer encore un autre, puis un autre, et qu'il s'en présente toujours de plus beaux. Embarrassé que nous sommes, nous conseillons donc uniquement aux amateurs de la poésie italienne de les lire tous.

Il faut néanmoins que nous en citions un, non parce qu'il est le meilleur, mais parce qu'il confirme ce que nous avons dit :

« Del cibo onde 'l signor mio sempre abbonda,
« Lagrime e doglia, il cor lasso nudrisco ;
« E spesso tremo, e spesso impallidisco,
« Pensando alla sua piaga aspra e profonda.
« Ma chi nè prima, simil, nè seconda
« Ebbe al suo tempo, al letto in ch' io languisco,
« Vien tal, ch'appena a rimirar l'ardisco,
« E pietosa s'asside in su la sponda.
« Con quella man che tanto desiai,

« M'asciuga gli occhi, e col suo dir m'apporta
« Dolcezze ch' uom mortal non sentì mai.
« Che val, dice, a saver, chi si sconforta?
« Non pianger più; non m' hai tu pianto assai!
« Ch' or fostu vivo, com' io non son morta! »

Après avoir lu de pareils morceaux et une foule d'autres d'un égal mérite, il est difficile de croire que Pétrarque ait composé un certain nombre de sonnets des plus mauvais qui existent dans la langue italienne. Ils se trouvent tous dans la première partie du canzoniere, d'où on pourrait conclure, bien que les éditeurs n'aient guère observé d'ordre chronologique, qu'ils appartiennent à la série de ceux qu'il composa au début de sa carrière. Ils sont, sous tous les rapports, tellement inférieurs à ceux qu'il écrivit après la mort de Laure, que nous serions tenté de croire qu'ils proviennent d'un autre auteur, si leur authenticité n'était pas incontestablement reconnue. A la diction près, qui généralement est pure, on n'y trouve qu'un amas d'expressions figurées, mêlées aux expressions littérales, de métaphores monstrueuses et de pensées puériles, d'allégories déplacées ou forcées, qui se développent mal et s'arrêtent brusquement, de rimes dures et de périodes entortillées, à tel point qu'il a fallu toute la patience de Gesualdo, le Job des temps modernes, et toute la perspicacité de Tassoni pour nous mettre en état d'en deviner le sens.

Le dernier des commentateurs que nous venons de nommer les a épluchés avec tant de minutie et critiqué avec tant d'impartialité que ses successeurs n'ont plus rien trouvé ni à découvrir ni à ajouter. Nous recommandons plus particulièrement à l'attention du lecteur ses remarques sur les sonnets suivants de la première partie du recueil : 24, 133, 160, 164, 175, 191, 194, 218, 219, ainsi que sur les 3e, 11e, 18e et 19e canzoni, espèce de composition dans laquelle le poëte peut cependant rivaliser à juste titre avec Dante. Il fut un temps où les compatriotes de Pétrarque l'élevaient jusqu'aux nues pour ces élucubrations énigmatiques; ce moment est passé depuis longtemps, et nous saisissons cette occasion pour dire qu'on l'admire aujourd'hui en Italie, non pour ses jeux de mots sur le nom de Laure, mais malgré eux.

Relativement aux améliorations dont lui est redevable la langue vulgaire, il ne saurait y avoir divergence dans les opinions. Bien des pas, sans doute, étaient faits avant lui ; Dante à lui seul y avait contribué plus que tout autre. Mais il restait encore une bonne partie à faire. Cet esprit transcendant, en créant un idiome poétique, s'était peu soucié du génie de la langue et de ses analogies. La langue, en effet, fut toujours pour lui d'une considération secondaire. Pourvu qu'il trouvât un véhicule pour ses idées exubérantes et ses conceptions gigantesques, la manière lui était assez indifférente, et nul sacrifice ne lui coû-

tait pour atteindre son but. Mettant à contribution tous les idiomes connus, il introduisit dans son style aulique un nombre immense de mots étrangers qu'il combina avec des racines indigènes qui n'appartenaient pas à la même classe et ne présentaient pas d'analogie dans la signification. Quand ces mots ne répondaient pas à son objet, il en inventait de nouveaux. Ce n'est pas tout. Nouveau Procruste, il mit tout le vocabulaire italien à la torture, ajoutant, retranchant, contractant des syllabes, changeant leur quantité et leur position selon les exigences du moment. La construction de ses périodes, parfois purement grecque et parfois latine, et le régime arbitraire qu'il donne aux différentes parties du discours, sont souvent en opposition complète avec le génie de la langue vulgaire. Les hébraïsmes et les autres locutions orientales qu'il emploie et qui donnent à son poëme sa teinte biblique, mais plus particulièrement ses ellipses, qui sont cause de l'obscurité et en même temps de l'admirable vigueur de son style, ses surprenantes métaphores et ses hyperboles tellement extraordinaires que nous croyons contempler une comète avec toute son excentricité et toute sa splendeur; ces anomalies frappantes et une foule d'autres avaient besoin d'être réformées, si elles ne pouvaient être extirpées de la langue. La nature aussi bien que l'éducation de Pétrarque l'avaient merveilleusement disposé pour cette tâche. Doué d'un esprit philosophi-

que, versé dans les meilleurs auteurs de l'ancienne Rome, et d'une aptitude remarquable pour tout ce qui est du domaine du goût, il savait que chaque langue a son caractère et ses qualités propres, que les règles de l'une ne sauraient être appliquées à une autre sans que tout le système n'en soit dérangé. Il rejeta donc tous les hébraïsmes, les hellénismes et les locutions latines que son prédécesseur avait introduits; il répudia tous les mots exotiques dont le son choquait son oreille délicate, et comme enfin il adopta une construction plus directe et plus naturelle, on peut dire avec raison qu'il ramena la langue italienne à son propre terrain. Il fut infiniment plus sobre que Dante dans les mille manières de torturer les mots. La connaissance qu'il acquit de bonne heure du provençal et de la langue d'oil, et les exigences de la rime l'amenèrent, il est vrai, à conserver certaines flexions de leurs verbes et une foule de leurs locutions ; mais c'étaient là des dialectes sortis d'une même langue-mère, et pouvant facilement être amalgamés avec l'italien.

Ce fut lui qui éleva le sonnet au degré de perfection le plus haut qu'il puisse atteindre. Nul poëte n'a senti comme lui les difficultés de cette poésie délicate, nul ne les a vaincues avec autant de succès. La manière vive et brusque dont il les commence d'ordinaire leur donne tout l'aspect sauvage des odes; l'abondance avec laquelle il développe, il amplifie l'idée dominante, l'adresse avec laquelle il sait donner les expli-

cations nécessaires en un seul vers, parfois en un seul mot; la manière piquante, nous dirions presque épigrammatique, dont se terminent ses ternaires, tout cela ne laisse rien à désirer. La presse est inondée de sonnets et l'on en pourrait conclure que de tous les genres de poésie le sonnet est le plus facile; il en est ainsi pour les neuf dixièmes. Mais ceux de Pétrarque montrent ce qu'un véritable sonnet doit être, quelles peines il exige, que d'habileté il faut pour en déguiser le travail pour l'apparence d'un aimable abandon.

Après le tribut que nous venons de payer à ses mérites, nous avons le ferme espoir qu'on ne nous accusera pas de préjugé, de dénigrement envers un poëte que tout le monde admire. Mais quand on voudra prétendre que pour les qualités plus hautes, plus essentielles du poëte, il peut entrer en lice avec Dante, on nous permettra de protester contre cette assertion. Quant à cette faculté qui anime, qui modifie et pare de couleurs nouvelles des idées qui existaient antérieurement dans l'esprit; quant au goût et à l'érudition, il fut peut-être supérieur même à Dante. Mais pour ce qui est de l'imagination, cette puissance qui crée un monde nouveau et le peuple de ses créatures, il est non-seulement bien au-dessous de lui, mais il semble même en avoir été totalement privé, si nous le comparons à Dante. Or, c'est cette faculté qui constitue le poëte et fait l'essence de la poésie. Lors même que les classiques latins et les troubadours n'eussent

jamais existé, Dante n'en aurait pas été moins grand, moins fécond. Tous trois manquant, Pétrarque serait devenu peut-être le plus élégant et le plus harmonieux des chantres modernes ; mais il n'eût jamais été un poëte du premier rang. L'un doit tout à son propre génie; l'autre à une imitation habile. Nous avons admis que la Laure spirituelle de Pétrarque était plus intéressante que Béatrice, parce qu'elle est plus femme; celle-ci toutefois a été son type. Quelque grandes et durables qu'aient été les améliorations que la langue vulgaire doit à Pétrarque, et malgré la grâce continuelle de sa diction, nous hésiterions longtemps à admettre qu'il fût, au même point que Dante, maître dans l'art des vers. L'uniformité du style peut résulter et résulte probablement de l'intensité du sentiment; mais personne ne peut se dire maître dans son art, qui ne sait toucher qu'une seule corde : car on se lasse d'admirer toujours une seule espèce de prodige. Dans la Divine Comédie, le style, le rhythme, la correspondance des sons et les idées qu'ils manifestent sont variés à l'infini. Pétrarque abonde en descriptions charmantes et gracieuses, mais jamais il n'essaie de faire passer les objets devant les yeux de l'esprit, à l'aide de l'association, cette puissance que Dante possède si bien, et qu'il exerce avec un pouvoir magique. On accordera, qu'après l'imagination, cette faculté est la plus indispensable au poëte ; c'est sans contredit une des sources les plus fécondes de l'ornement et de l'ex-

position ; sans elle la poésie manquerait de figures et de langage figuré. Or, c'est précisément sous ces deux rapports que le chantre de Laure est incomparablement inférieur à Alighieri. Il n'est pas une comparaison, que nous sachions, dans les sonnets de l'un qui ne soit triviale ou commune, qui puisse servir à relever ou à illustrer l'idée principale ; tandis que les comparaisons de l'autre sont, à peu d'exceptions près, sublimes, originales, explicatives au plus haut degré, et Dante est peut-être le seul écrivain qui ait, avec autant de succès, choisi une foule de ses métaphores dans le monde moral comme dans le monde physique. Si quelque chose pouvait remplacer les facultés que nous avons signalées plus haut ; si la grâce, la tendresse, la passion, l'élégance du style, et des sentiments toujours vrais, parce qu'ils sont toujours naturels, pouvaient nous faire oublier que l'originalité du génie vaut toutes ces qualités, nous n'hésiterions pas à placer Pétrarque, comme poëte lyrique, au même niveau que l'immortel Dante.

CHAPITRE XL.

AFRICA DE PÉTRARQUE.

Analyse du poëme latin de l'Africa, de ses beautés et de ses défauts comme épopée. Raisons qui ont forcé l'auteur à différer l'examen de la prose et des vers de Boccace. — Conclusion de l'ouvrage.

Nous avons expliqué les motifs qui nous engageaient à ne point présenter une analyse des ouvrages latins de Pétrarque. Toutefois nous nous décidons à en excepter un, et parce qu'on n'a jamais su rendre justice aux mérites qu'il renferme, et parce qu'une revue abrégée du poëme en question mettra le lecteur à même de prononcer entre les deux rivaux, dans le genre le plus élevé de la poésie. Nous voulons parler du poëme de l'*Africa.* Au premier abord il semble qu'il soit impossible de trouver deux compositions dont la nature et le but soient plus opposés que l'Africa et la Divine Comédie. On a même demandé si toutes deux méritaient bien le titre d'épopées. Quelque difficile qu'il soit d'assigner à la dernière une place convenable, nous ferons remarquer cependant que, par sa disposition générale, elle se rapproche assez de ce type pour que plusieurs des règles fondamentales de la poésie épique y puissent

trouver leur application rigoureuse. Quant à l'Africa, un critique célèbre nous assure qu'elle n'a pas de titres à être considérée comme telle, et que c'est tout simplement un récit historique en vers[1]. Si cet écrivain distingué l'avait lue en entier, au lieu de se borner à un coup d'œil superficiel; s'il avait approfondi le but et la marche de la seule partie digne d'attention, au lieu de s'appesantir sur les anecdotes apocryphes de Squaziafico, il aurait, nous en sommes convaincu, rétracté son opinion. Nous avons lu l'Africa d'un bout à l'autre, et confirmé dans notre jugement par l'avis d'un excellent latiniste, dont le nom peu connu jusqu'ici est destiné, nous en sommes sûr, à occuper une place dans le temple de la renommée[2], nous nous hasarderons à affirmer non-seulement qu'il est essentiellement épique, mais que, si l'auteur s'était donné la peine d'en changer la disposition, de combler les lacunes, de diminuer la longueur insupportable des épisodes, des discours et des descriptions, de le revoir, en un mot, l'Africa aurait pu rivaliser avec la Pharsale de Lucain, tant pour la latinité que pour les beautés poétiques. Si l'académicien dont nous avons parlé avait jamais parcouru le livre VII, il aurait trouvé un motif

(1) Ginguené. Hist. litt. d'Italie, t. II, c. 13.

(2) M. de Moura, Portugais, employé il y a quelques années à la Bibliothèque royale. Nous serions fort ingrat si nous ne reconnaissions combien nous devons à son érudition classique et à la finesse de son goût.

suffisant pour retirer son assertion peu réfléchie, que le poëme entier ne contient d'autre rouage merveilleux que le songe de Scipion. Quoi qu'il en soit, nous accordons que le plan en est vicieux. Les quatre premiers livres, quoique non entièrement étrangers au sujet, retardent le commencement de l'action principale, qui est la lutte de Rome et de Carthage. C'est là un défaut capital que ne rachètent que médiocrement quelques sentiments nobles, plusieurs passages réellement poétiques, et souvent une pureté, une élégance de versification qu'il est rare de trouver dans un latiniste moderne. C'est sous ce rapport que la Divine Comédie lui est évidemment si supérieure. Là, rien n'arrête la marche de l'action ; elle commence au premier chant, elle se développe continuellement ; il n'y a pas un moment d'intervalle. Les personnages et les incidents dans chaque cercle ne sont pas épisodiques, quoique nous ayons été assez inconséquent pour leur appliquer cette dénomination. Ils se lient tous à l'objet principal ; ils sont tous nécessaires pour donner une idée claire du monde des esprits ; ils sont tous calculés de manière à montrer les sentiments caractéristiques et les qualités personnelles du héros de la pièce. Il n'en est pas ainsi pour les quatre premiers livres de l'Africa. Ce sont des épisodes dans le sens rigoureux du mot ; ils pourraient être, et étaient probablement destinés à être retranchés, ou du moins à être insérés dans des endroits plus conve-

nables. Remarquons en passant, toutefois, que le quatrième livre n'a jamais été achevé. Il n'est guère douteux que le poëte n'ait voulu y mettre le commencement de l'action en y introduisant la première entrevue de Massinissa avec Syphax, l'alliance de Syphax avec les Romains, son mariage avec Sophonisbe, cause de sa trahison et de son alliance avec les Carthaginois; son invasion dans les états de Massinissa, l'alliance de ce dernier avec Scipion, et l'ordre que celui-ci reçut d'envahir le royaume de Syphax, premier événement grave de cette guerre. De tous ces incidents il ne s'en rencontre aucun dans le poëme, et le cinquième livre, par suite, a toute l'apparence d'un anneau isolé de sa chaîne. En supposant que cette lacune fût comblée, conformément aux faits historiques, l'action aurait commencé au quatrième livre, et nous aurions eu un poëme épique remplissant toutes les conditions de cette espèce de composition : l'unité d'action; un héros doué de toutes les qualités propres à commander l'admiration et à toucher le cœur; des caractères nettement dessinés, conformes à l'épopée; des contrastes ménagés avec art; un exemple fort remarquable et fort original d'une intervention céleste; des épisodes intimement liés à l'action principale; le dénouement amené naturellement, et rigoureusement conforme à l'histoire.

Le cinquième livre commence par une description fort animée de la bataille de Cyrtha, de la défaite et

de la prise de Syphax. Ici nous arrivons à l'épisode de Sophonisbe. Tout le monde sait que les malheurs de cette reine héroïque ont fourni à la muse tragique de toutes les langues européennes ample matière à s'épancher. Cependant, tout dramatiques qu'ils sont et bien qu'ils n'exigent guère qu'une stricte adhésion à la vérité historique, aucun poëte n'a réussi comme Pétrarque à peindre ses passions et ses sentiments sous leur véritable jour. Dans le drame, elle s'élève au-dessus de son sexe par l'intrépidité de son courage et son aversion innée pour les Romains. Elle nous étonne, mais ne nous intéresse pas. Dans l'Africa, au contraire, ces qualités sont tempérées par quelques nuances délicates de tendresse, de reconnaissance, nous ajouterons même, de ruse féminine. Son ancien amour pour Massinissa se ranime, elle reconnaît la générosité de ses procédés; sa haine pour les Romains est dominée par l'idée humiliante de servir de spectacle dans le triomphe de Scipion. Afin de prévenir ce malheur, elle se sert de tous les artifices pour enflammer la passion de Massinissa ou pour éveiller la sensibilité de son cœur. Les charmes de sa personne sont rehaussés par le désordre étudié de son costume royal; elle paraît devant lui en reine et en suppliante; elle affecte d'intercéder pour d'autres plutôt que de plaider sa propre cause. Tout cela était nécessaire afin d'ébranler la fidélité éprouvée du roi numide pour les Romains et son amitié pour Scipion.

Pétrarque a senti la difficulté ; d'où vient chez lui la description si travaillée, et certes trop minutieuse de sa beauté. Nous en citerons cependant quelques passages qui méritent d'être lus, tant pour leur mérite poétique que pour la pureté du style. Après avoir décrit la splendeur du palais de Syphax, où l'entrevue a lieu, le poëte continue en ce termes :

Regia præradians vincebat lumina conjux.
Ille nec æthereis unquam separandus ab astris
Nec Phœbœa foret veritus certamina vultus
Judice sub justo...
Cæsaries spargenda levi pendebat ab aurâ
Colla super, recto quæ sensim lactea tractu
Surgebant, humeros graciles effusa tenebat...
Lumine quid referam præclaræ subdita fronti
Invidiam motura deis, divina quod illis
Vis inerat, radiansque decor qui pectora posset
Flectere quo vellet?...
Hæc planctu confusa novo modo dulce nitebant,
Dulcius ac solito, ceu, cum duo lumina mixta
Scintillant pariter madido rorantia cœlo,
Imber ubi nocturnus abit, geminata superne
Leviter aërei species inflectitur arcûs.
Candida purpureis imitantur floribus almæ
Lilia mixta genæ, roseis tectumque labellis
Splendet ibur, serie mirâ, tunc pectus apertum
Læve tumens, blandoque trahens suspiria pulsu...
Hæc igitur formâ nulli cessura dearum
Occurrit juveni mulier, nec cultus in illâ

Segnior effigie; variis nam purpura gemmis
Intertexta tegit reginæ pectora mœstæ.
Et dolor ipse docet miseram, nec cuncta placere
Tempore felici poterat magis ; illicet ergo
Vulnus inardescens totis errare medullis
Cœperat. Ille tuens captivâ captus ab hoste,
Victaque victorem potuit domuisse superbum.

Le discours qu'elle adresse à Massinissa est un chef-d'œuvre d'éloquence. Quel est le poëte, Virgile excepté, quel est le poëte de l'âge d'argent qui atteigne au même niveau pour la dignité, le pathétique et le tableau des passions en lutte?

Si mihi victricem fas est attingere dextram
Captivæ viduæque tuam, per numina supplex
Cuncta precor miserere mei, nec magna rogabo :
Utere jure tuo! Captivam mortis acerbæ,
Carceris aut duri licet hìc absumere sorte.
Est etenim mihi vita mori; lux ne ista placeret
Fata coegerunt statui nimis invida nostro.
In quocunque libet jubeas; genus elige dignæ
Mortis, et hoc unum prohibe, ne viva maligno
Servitu calcanda ferar! Sunt forte sorores
Rex tibi, quas referat fortunæ injuria nostræ
Ante oculos invicte tuos; namque et sua nobis
Fata fuisse vides : succedunt tristia lœtis.
Nec tamen ullorum fuerim præsaga malorum!
Ipsa tibi fausto in finem precor utere regno,
Et natis transmitte tuis; nullusque nepotum

Armet in insidias animum : mihi turbida regni
Ultima fortunæ nimiumque adversa priori
Contigerint, damnisque meis lassata quiescat.
Mitior hinc aliis; mihi sed romana fuisse
Scis odia, armorumque solent me dicere causam,
Materiamque ferunt belli, nec falsa queruntur.
Eripe ludibrio miseram, manibusque superbis
Eripe, deque meæ specie, rex, elige mortis!

Massinissa qui, d'après le poëte, avait brûlé pour la reine avant son union avec Syphax, incapable de résister à son éloquente prière, la relève, la console, lui rappelle leurs anciennes amours, et finit par lui offrir de partager avec elle son lit et sa couronne. La réponse, nullement inférieure au discours ci-dessus, offre de plus un nouveau charme; c'est qu'elle est moins artificieuse. Le seul mot *care*, qui aurait été déplacé en toute autre circonstance, prouve que ses paroles sortent du cœur. Elle ose même lui reprocher, quoique en termes très délicats, son alliance avec les Romains.

. . . . . O regum decus, auxiliumque
Dum meruit patriæ, nunc terror maximus idem :
Si mea post tantos unquam consurgere lapsus
Fata queant, spesque una foret post damna superstes,
Quid mihi vel longâ potuit contingere vitâ
Lætius, ad talem quam si translata maritum
Dicerer, et faustâ subito crevisse ruinâ?
Sed quia fata premunt, et nostris debitus annis

Finis adest, mihi, care, animos attolere fractos
Desine, non tali pelago convulsa ratis nat.
Fortunæ mihi nota fides, sat magna petenti.
Dona dabis mortem, quæ, libertate retentâ,
Perferat hanc animam directo tramite ad umbras.
Romanum fugisse jugum mihi meta precandi est.
Cætera non ausim : tibi sed pro talibus ille
Rex superum meritis grates exsolvat opimas,
Qui mea magnifico transcendere vota favore
Nisus erat !

Massinissa envisage maintenant la cruelle perplexité dans laquelle il se trouve; il comprend toute l'horreur de sa situation. Volontiers il eût renoncé au spectacle habituel d'un triomphe, afin de lui épargner une humiliation qu'elle craint mille fois plus que la mort; volontiers il eût sacrifié sa couronne, sa vie, tout, hormis son honneur, pour accomplir ses vœux. Mais ces sacrifices ne sont pas en son pouvoir. Il n'appartient qu'au sénat de décerner et d'ordonner un triomphe; le peuple romain attend son spectacle habituel; la trahison de Syphax défend impérieusement une exception en faveur du prince perfide et de son implacable épouse. La dernière réplique de Massinissa est sublime. Espérant toujours encore de préserver celle qu'il aime de l'infamie qui la menace, il s'écrie enfin :

. . . . Si dura, quod horret
Mens omen, sors illa vetat, tunc ultima sera

Mors dabitur promissa tibi, per sidera testor
Alta poli, regumque fidem, manesque, deosque!

Après avoir prononcé ces paroles, il se retire dans la citadelle pour aviser aux mesures à prendre et pour donner libre cours aux sentiments qui l'oppressent. Son état ne saurait être mieux retracé que par la comparaison suivante, une du petit nombre de celles qui, dans le poëme, sont parfaitement choisies et servent à expliquer le sujet :

. . . . Ceu victus in alto
Navita, qui mœstus scopulos syrtesque vadosas
Ante oculos videt ipse suos, nec flectere proram
Arte valens solitâ, ventoque impulsus et undis,
Omnia desperans fortunæ mandat iniquæ
Et clavum et remos et vela fluentia nimbo,
Et lachrymans in puppe sedet : sic naufraga regis
Mens hæret compulsa...

Après avoir lutté, mais en vain, dans la triste solitude de sa demeure, il cède à la violence de sa passion, et s'efforce de justifier un mariage auquel s'opposaient tant de motifs honorables et politiques :

. . . Quid lentus agis? Speciosa hymenæus
Conjugia, et lætos blandus modo Juppiter annos
Obtulit ecce tibi ; satis est meminisse laborum.
Exul, inops, profugus, regno spoliatus avito,
Per mare, per terras, per mille pericula supplex

Regibus ac populis, multos errasse per annos
Gaudeo; jam tempus fuerit fortasse quietis.

Le mariage se célèbre secrètement en présence d'un petit nombre d'amis qui ont juré de garder le secret; mais pendant la nuit, la reine est assaillie par de tristes songes et des prodiges funestes qui empêchent son accomplissement. Pétrarque y fait allusion avec une délicatesse qui ne l'abandonne jamais, même dans le délire de la passion :

Atria non reboant, non Tuscus ad æthera clangor,
Non comitum fremitus, non alta palatia turmis,
Non crebræ micuere faces : fax ussit amantes
Una duos, lachrymis mox extinguenda duorum.
Pulcher Atlantæo properans sub gurgite mergi
Hesperus optatam noctem referebat, iniquos
Assuetus perferre dies. Fortasse beatus
Conjugio, sobolemque sibi, turbamque nepotum
Rex animo complexus erat; genialia lætus
Tempora noctis agens: illi non blanda mariti
Oscula mille novi, non regni jura vetusti
Per cunctos promissa deos, de corde pavorem
Funditus expulerant, semper tremefacta sepulchrum
Ante oculos mortemque tulit, nec somnia lætum
Portendêre aliquid ; visa est sibi nempe secundo
Rapta viro, sentire minas et jurgia primi.

Mais ni le soin qu'on avait mis à cacher le mariage, ni le serment imposé aux témoins, ne purent empêcher que la nouvelle n'en vînt aux oreilles de Sci-

pion. Les sujets de son époux vaincu, qu'elle avait cru tué, sont bientôt instruits de l'événement; ils accusent la reine d'adultère et menacent de tirer vengeance instantanée, et d'elle et de son amant. Syphax n'est pas le dernier à en être informé. On le traîne devant Scipion, chargé de fers, exemple déplorable d'une grandeur déchue, d'une conscience troublée et de l'instabilité de la fortune trop habituée, comme dit très bien le poëte : « Stare parum et ruere. »

L'introduction de Syphax au milieu de cette crise est une idée fort judicieuse; elle fournit une occasion de pallier autant que possible sa défection, de montrer sous un jour très favorable la clémence du général en chef, subordonnée toutefois au sentiment de son devoir, et enfin de terminer l'épisode par la mort de Sophonisbe. Syphax dans l'Africa n'est ni un traître cruel et endurci, ni un époux barbare, jaloux de venger ses injures dans le sang de sa femme infidèle. L'amour l'emporte sur la rage même, quoiqu'il sache trop bien qu'elle est l'auteur de tous ses crimes et de tous ses malheurs. Quand Scipion aperçoit ce monarque naguère puissant, maintenant chargé de fers, objet d'une curiosité vulgaire et de grossiers sarcasmes, il lui rappelle son ancienne splendeur, le serment de fidélité éternelle dont il offrit sa main droite pour gage, l'hospitalité qu'il avait donnée et reçue, les services qu'il avait rendus aux Romains dans une foule de circonstances importantes et criti-

ques. Il condescend jusqu'à relever le malheureux roi, il l'embrasse et lui pardonne. Mais le souvenir de sa perfidie se réveille. «Parcere subjectis et debellare su-« perbos,» telles sont les instructions données, la politique recommandée à un général romain. En proie aux sentiments les plus divers, il s'adresse au prisonnier en ces termes :

Quid tibi, vane Syphax, voluisti? Unde ista furenti
Mens adeo transversa tibi? Pactine repulsâ
Auxilii contentus eras, nisi bella moveres?

La réponse de Syphax, après un long silence, quoique franche et magnanime, détermine Scipion à envoyer les deux prisonniers à Rome, laissant au sénat le soin de régler leur sort. Nous ne pouvons nous empêcher de transcrire le discours du noble vétéran :

Nil mihi, magnanime et nostri dux maxime secli,
Nil gravius fortuna tulit quam frigida campis
Linquere, quam mediis moriens hæc membra nequivi,
Armorumque inter stragem cumulosque virorum.
Pœnarum mihi summa quidem quod vivere bello
Contigit exhausto : nec enim nunc ora viderem
Hæc mihi perfidiæ meritam renovantia litem.
Ast ego, si miseris liceat credenda profari,
Et queat in gravibus vero locus esse catenis,
Vera loquar : primumque omnes meruisse fatebor
Sponte cruces, qui sacra volens, qui jura fidemque
Fasque piumque simul, conventaque fœdera tanti

Hospitis, exiguâ turpique libidine victus
Calcavi, testesque deos, memoresque malorum.
Sed quæ causa gravis, quæ tristis origo ruinæ
Forsitan ignoras, ego nunc verissima paucis
Expediam, non illa meum relevantia crimen,
Quin potius justi stimulos auctura pudoris.
Fœmina cum primum laribus fuit advena nostris
Auspiciis invecta malis atque alite torvâ,
Tunc perii, periitque fides, et gloria nobis
Excidit, ac sceptrum manibus, diademaque fronti ;
Prodita tunc tacitis arsit mea gloria flammis.
Funereas tulit illa faces, potuitque dolosis
Flectere blanditiis animum, lachrymisque malignis,
Hospitis illa sacri, famæ, superumque deorum
Reddidit immemoremque mei. Quid te moror ? illa,
Illa suis manibus misero tulit arma marito,
Induit imo latus, capiti tum cassida caro,
Tum gladium dextræ, clypeum dedit illa sinistræ,
Increpuitque tubam !

Nous ne connaissons rien de plus pathétique que cette exclamation finale :

. . . . Proh regia, verè
Regia et innumeris nuptura sine ordine conjux
Regibus ! Hostiles nunc nunc translata penates,
Igne cremes simili (nisi me præsagia fallunt,
Et facies) mecum huc venies solamen ad umbras !

Dans ce moment solennel, Massinissa et Lælius, l'ami intime de Scipion, entrent sur la scène, accom-

pagnés de leurs légions victorieuses. Après les avoir félicités sur le succès de leur première bataille, d'où il augure l'heureuse issue de la guerre, et distribué des récompenses à ceux qui se sont le plus distingués, Scipion les congédie et leur ordonne de se retirer dans leurs quartiers, en ne retenant que Massinissa seul. Malheureusement il se trouve ici une nouvelle lacune, qu'il nous a été impossible de remplir, quoique nous ayons parcouru toutes les éditions et une foule de manuscrits. Scipion, comme on doit s'y attendre, avec cette affabilité qui tempérait ses reproches et tous ses actes, blâme le roi de son amour déplacé et de son mariage secret avec l'ennemie implacable de Rome. Il est incroyable que Pétrarque ait pu fermer la scène sans une seule parole de Massinissa, soit pour justifier sa conduite, soit pour remplir la promesse qu'il a faite à la reine d'employer tous ses efforts afin de lui épargner l'infamie d'être publiquement exposée en triomphe. Tel que nous trouvons le poëme, il n'y a rien de semblable. On ne nous dit même pas comment le général romain le congédie. Seulement on peut voir qu'il l'informe de sa décision irrévocable d'envoyer les deux captifs à Rome. Lælius est désigné comme le plus propre à se charger de cette commission. Cet ordre donné, nous voyons Scipion entièrement absorbé dans la grande question de la guerre. Après quelques hésitations, il se décide à marcher directement sur Carthage. Retournons à Massinissa.

Au lieu d'un lit de noces et des tendres embrassements d'une épouse chérie, nous le trouvons étendu, solitaire, sur son lit de douleur. Dans aucune partie du poëme Pétrarque ne fait preuve de plus de jugement, de plus d'attention à la règle si connue d'Horace, concernant le maintien du caractère, que dans sa description de cette scène nocturne. Massinissa est représenté, d'un bout à l'autre, comme un jeune homme bien né, ambitieux, passionné et romanesque, fidèle à ses engagements envers les Romains, mais capable de sacrifier cette considération, ainsi que toute autre, à une passion subite, irrésistible et criminelle que ne peut excuser que la croyance dominante du fatalisme. La description dont nous parlons serait peut-être déplacée, puérile même à l'extrême, si elle avait rapport à un autre personnage du poëme; mais elle convient admirablement bien au voluptueux Massinissa, facilement séduit et facilement trompé. Citons les paroles du poëte :

Nunc venit in mentem carâ cum conjuge raptim
Herculeas subitâ linquentem classe columnas
Fortunatorum famam tentare locorum ;
Nunc rectâ penetrare viâ Carthaginis altæ
Mœnia, et ad veteres humilem veniamque petentem
Pergere cum gemitu, dulci et cum conjuge, amicos;
Nunc ferrum, laqueosque sibi properataque mortis
Instrumenta manu, tristesque intexere nodos,
Auxilioque necis tantos finire dolores.

Sæpe manus gladium tetigit, pudor obstitit unus,
Non metus incepto, viduæ non anxia vitæ
Dulcedo, veritus famam maculare perenni
Crimine....
Volvitur inde thoro, quoniam sub pectore pernox
Sævit amor, lacerantque truces præcordia curæ.
Sæpe et absentem lachrymans dum strinxit amicam,
Sæpe thoro dedit amplexus et dulcia verba.
Postquam nulla valent violento frena dolori,
Incipit et longis solatur damna querelis :
Cara mihi nimium, vitâ mihi dulcior omni
Sophonisba vale ! Non te, mea cara, videbo
Leniter æthereos posthac componere vultus
Effusosque auro religantem ex more capillos ;
Dulcia non cœlum mulcentia verba deosque
Oris odorati....
O utinam infernis etiam nunc una latebris
Umbra simus, liceat pariter per claustra vagari
Myrthea ; nec nostros Scipio disjunget amores !

Jusqu'ici il y a beaucoup à louer et fort peu de chose à blâmer. Ce qui suit, dans ce monologue interminable, est non-seulement en opposition avec le caractère et la situation critique du prince, mais encore tellement affecté, si plein de répétitions, si long, et parfois si risible, que nous serions presque tenté de croire que c'est un détracteur de Pétrarque qui l'a intercalé, afin de ravaler un des épisodes les plus intéressants de son épopée. Nous ne pouvons qu'effleurer un petit nombre de ces absurdités. Dans un endroit Massinissa

prend la résolution de finir leur misère par une mort violente, afin que Scipion ne trouble pas plus longtemps leurs amours. Dans un autre passage, il médite une fuite vers les confins les plus reculés de la Libye pour atteindre le même but. Dans un troisième il propose de déserter chez les Carthaginois, en finissant encore par les mêmes mots : « Nec Scipio franget amores. » Il songe ensuite de nouveau à la triste alternative de mourir, résolution qui ne manque pas de magnanimité, et la seule peut-être qui puisse sauver Sophonisbe de l'infamie. Au lieu de signaler ce motif pour justifier le crime, son imagination va faire une excursion dans les régions infernales, et, chose incroyable! il félicite Charon de la perspective qu'il a de faire passer dans les Champs-Élysées une âme aussi digne d'affection; il l'engage à prendre garde que ses charmes ne le séduisent; et, pour comble de ridicule, manifeste ses craintes que Pluton lui-même n'en devienne amoureux et ne renvoie Proserpine auprès de sa vieille mère!

D'abord en s'adressant à Charon il s'écrie :

Crude senex, mihi crede, talem non ulla videbunt
Secula, nec rerum laudatrix magna suarum
Ætas prima tulit, visa tangêre juventa.
Ardebis, mihi crede senex...
Quid poterit conspecta tibi, conspectaque regi
Tartareo? Vereor ne nostros captus amores
Tentet, et annosæ redeat Proserpina matri.

Il est tout-à-fait incompréhensible qu'un poëte si familiarisé avec les meilleurs modèles de l'antiquité, qui dans d'autres parties du même ouvrage, aussi bien que dans ses poésies italiennes, a donné tant de preuves d'un goût parfait, ait pu s'abaisser au point d'exprimer des idées pareilles.

Le jour commence à poindre : Massinissa entend le son de la trompette, il voit tout le camp en mouvement. Le tumulte du dehors réveille son ardeur guerrière. Il avait été nommé chef d'une division de l'armée ; lui seul est encore absent de son poste. S'il refuse le commandement qu'on lui a donné, il s'exposera aux reproches, il perdra pour toujours l'amitié de Scipion ; son châtiment sera la disgrâce. Mais Sophonisbe! Arrive que pourra ; il faut qu'elle soit sauvée de l'infamie insupportable d'une exposition aux yeux avides de la populace romaine. Enfin il a recours à un expédient terrible :

> . . . . Horrendum dictu et miserabile sumit
> Consilium, quod tristis amor dabat : aurea fido
> Pocula dat servo, custodia dira veneni
> Credita cui fuerat. Rex hæc undantia summo
> Ac super infusâ cernens spumentia morte :
> Vade, ait, et miseræ mea tristia munera perfer
> Reginæ...
> Me promissorum memorem sciat illa, secundum
> Impleo, sunt superi testes! Erat altera longe
> Conditio mihi grata magis, tentataque frustra

Est via, si qua foret, per quam regina maneret
Conjugio contenta meo. Romanus ab alto
Dux vetat : huic nostri, sic dì statuêre, potestas,
Fortunâ jubente data est ; sibi consulet ergo !

Nous ne blâmons pas cette résolution fatale ; c'est à la fois une preuve de l'intensité de son amour et du prix qu'il attache à l'honneur de Sophonisbe. Si Massinissa avait bu le premier dans la coupe empoisonnée (ainsi que les circonstances nous autorisaient à l'attendre), le dénouement eût été touchant et sublime ; il aurait eu sa part de l'admiration que nous portons à l'héroïne ; il n'y aurait eu place ni pour des reproches, ni pour le soupçon fort naturel que sa propre vie lui fût plus chère que celle de Sophonisbe, que l'ambition l'emportât sur l'amour. Sophonisbe, fidèle à la grandeur innée de son caractère, reçoit sans murmurer le funeste présent. Avant d'avaler le poison, elle manifeste en ces termes son affection pour Massinissa et son horreur invincible pour les Romains :

Suscipio mandata libens, nec dona recuso
Regia, si majus nihil est quod mittere dulcis
Possit amans ; certe melius moriebar in ipso
Funere, ne demens vixissem. Numina testor
Conscia, non aliquid, quoniam de conjuge caro,
Sit nisi dulce mihi...
En morior, mortisque magis me causa dolere
Quam mors ipsa facit : quid enim commercia tangunt
Nostra duces Latios ? En quanta superbia genti :

Non satis est hostem regnis spoliasse paternis,
Libertate animos spoliant, et rite coactis
Conjugiis, sanctoque audent irrumpere amori!

Contre Scipion elle lance cette terrible malédiction :

Exul ut a patriâ deserto in rure senescat
Solus, et a fidis longe semotus amicis!
Ne videat sibi dulce aliquid, qui dulcia nobis
Omnia præripuit : tum cari injuria fratris
Exagitet, doleatque suos non æqua ferentes;
Filius extremos inglorius aggravet annos.
Indigno tandem atque inopi claudare sepulcro!
Tu quoque finitimo semper quatiare tumultu,
Si tecum posthac, conjux carissime, firmum
Fœdus habet, videas obeuntes funere natos
Intempestivo, et fœdatos cæde nepotes!

Le cinquième livre se termine avec la mort de Sophonisbe, et il eût été heureux et pour elle et pour le poëte, qu'il eût laissé ses cendres reposer en paix. Mais il semble en avoir été aussi amoureux que de Laure. Contrairement à toute règle, sans égard pour l'action principale du poëme, et sans motif imaginable, il poursuit son âme à travers les régions infernales, où la première circonstance qui nous frappe et nous surprend est une discussion entre les juges relative au jugement et au châtiment de la coupable. Minos, de temps immémorial premier juge des enfers, ordonne qu'on la plonge dans la fosse des suicidés;

Rhadamanthe est du même avis ; mais Æaque, d'une voix qui ébranle tout le Tartare, demande à opiner : « L'amour, dit-il, fut cause de sa mort, qu'elle soit reçue dans la demeure paisible de ceux qui furent victimes de ce dieu ! » La question est vidée avec acclamation. O Virgile ! ô père Alighieri ! quel contraste avec vos divines descriptions du monde invisible ! Nous n'osons citer qu'un seul passage de cette misérable parodie, trop longue si nous consultons la patience du lecteur, trop courte si nous étions disposé à manier la verge de la critique. Au lieu de la peinture graphique et inimitable du premier cercle de l'Enfer, que pourtant il avait bien certainement présent à la pensée, Pétrarque le peuple de figures allégoriques dont le moindre inconvénient est qu'elles ne présentent à l'esprit aucune image, à l'imagination aucun point d'appui. La versification, toutefois, est admirable.

Non hic armorum strepitus, studiumve frementum
Cornipedum, non cura canum, pecudumve, boumve :
Sed labor et lachrymæ et longo suspiria tractu,
Et macies, odiumque sui, pallorque, ruborque,
Et malesuadus amor, scelus, ira, fidesque, dolique,
Furtaque blanditiis immista, jocusque, dolorque,
Et risus brevis et ficto perjuria vultu.

Passons outre : un riche trésor de beautés véritables nous attend. Le poëte nous dédommage amplement de cette digression puérile et déplacée ; il revient à l'action principale avec toute l'ardeur de sa verve, et

ce n'est que simple justice de dire qu'il se montre alors à la hauteur de sa tâche. Nous ne saurions passer sous silence la peinture qu'il fait de l'impression produite sur l'armée par la nouvelle de la mort de Sophonisbe.

Postquam fama feræ volitans prænuntia mortis
In vulgus effusa ruit, tunc una per omnes
It pietas, totæ lachrymis maduêre cohortes.
Hunc sors reginæ movet, hunc injuria regis,
Qui scelera accumulans majori crimine crimen
Diluit; hunc ingens duro constantia letho
Fœminea, et nulli non admiranda virorum.

Scipion paraît maintenant devant le front des légions et les harangue par un discours qui révèle toutes les qualités de ce général éminent, de ce patriote incorruptible. Après avoir dit que son intention est de marcher directement sur Carthage, il proteste contre tout motif d'ambition : le salut de Rome; la désolation et le ravage portés d'une extrémité de l'Italie à l'autre par les hostilités non provoquées des Carthaginois; le sang des pères, des frères, des fils, des amis, tombés pour la défense de leurs foyers et de leurs autels; le maintien de leurs droits imprescriptibles; la gloire passée, présente et future de leurs armes, et, pour résumer tout en un mot, la patrie, demandent qu'ils la vengent par leurs mains. Loin de leur cacher les périls et les fatigues de la marche, il en parle longuement, les regardant comme un nouveau stimulant dans les épreuves qu'ils vont subir. Il les assure que,

quelque grandes que soient ces épreuves, leur général et leurs officiers les partageront avec eux. Ce discours étant trop long pour être transcrit ici, nous n'en choisirons que les passages les plus saillants :

Testis ab excelso prospectans Juppiter esto!
Gloria tam longi nunquam mihi vana laboris
Causa nec imperii fuerit damnosa libido,
Sed patriæ prægrandis amor, qui nostra vadosis
Syrtibus, oceanoque alternat castra frementi.
Hoc duce Riphæas nudus transire per Alpes
Non verear, gelidum cum bruma reduxerit annum,
Æstivi medio armatus nec in ore leonis
Æthiopum penetrare latus, sitientiaque arva....
Nam mihi vel dubii certa est victoria martis
Vel mors læta quidem: patriæ mea vita salusque
Non mihi debetur; pia debita perdere solvens
Nil videor. Nunc ista etiam quo tendere pergant
Expediam brevibus : vos me per cuncta secuti
Aspera, supremo mentes aptare labori
Finis adest, summumque decus mihi mœnia circum
Cingere propositum et sævæ Carthaginis urbem.
Perfida gens nostræ tantum adversata saluti;
Tum Latio interrupta quies, nobisque perennis
Fama venit belli fato quærenda supremi,
Aut manet, et victum cunctatio sola fatetur.
Indefensa mihi tellus dabis impia dignum
Supplicium, et cæsos purgabis sanguine cives!
Rurane barbaricis pedibus calcanda fuerunt
Italiæ; nobis animos tam justa negabit

Ultio? Quin etiam, quod vel meminisse molestum est,
Mœnia nostræ urbis Capitoliaque alta minaci
Cominus ille fremens vix lumine viderit uno[1];
Nos muros spectare suos, quæ causa vetabit?...
Nunc agite egregiis animos præparate triumphis
Ultores patriæ!

Ensuite il adresse la parole à Massinissa, dont l'alliance est si nécessaire au succès de l'entreprise. Comme il a prouvé qu'il était capable de sacrifier toutes ses affections à l'ambition, on fait agir sur lui tous les moyens qui peuvent stimuler cette passion ou flatter sa vanité. Scipion, qui connaît bien son côté faible, lui fait présent d'un casque richement orné, le revêt de la toge, le déclare citoyen romain, lui fait entrevoir l'espoir de devenir membre du sénat et termine avec ces mots :

. . . . Civis monumenta tenebis
Omnia Romulei, stabilem sociumque et amicum,
Te que salutamus regem.

Il nous est impossible d'imaginer un appel plus irrésistible au patriotisme des soldats romains que celui que nous allons citer :

Et vos, o socii, certaminis atque laborum
Emeritas laudes et prœmia digna feretis,
Cum nos laurigero Capitolia celsa prementes

(1) Annibal : cette allusion est indigne de Scipion.

Læta videns curru, cum circumfusa faventum
Millia victorum plausum, fremitusque, jocosque
Maxima septeno spectabit vertice Roma.
Quem mihi fata diem nunquam mentita propinquum
Promittunt.

Pressé que nous sommes d'arriver à la mémorable bataille de Zama, c'est avec regret que nous passons sous silence l'embarquement de Syphax pour Rome. Après avoir maudit Amilcar et Annibal comme les premiers auteurs de cette guerre, et songé à l'infidélité de Sophonisbe, il dit un dernier adieu à son royaume et à sa patrie, en des vers qu'on ne peut lire sans se sentir ému de compassion pour le sort de l'infortuné monarque. Il invoque l'onde et la tempête pour qu'elles l'entraînent dans l'abîme, et se console par la pensée que son cadavre sera peut-être jeté sur les côtes de la Libye, image fidèle de notre attachement pour le sol qui nous a vu naître, et dont les liens ne semblent jamais plus difficiles à rompre qu'au moment où une destinée fatale menace de les briser pour toujours !

Devotum mortisque avidum gelidumque cadaver
Littoribus Libycis transverso turbine reddi
Optantem tacite.

Scipion, en attendant, s'avance à la tête de son armée jusque sous les murs de Carthage. Pendant que les pionniers sont occupés à creuser des fossés autour

du camp, et que le reste de l'armée fait des préparatifs pour le siége, le sénat de Carthage, effrayé par l'approche des Romains, expédie secrètement des messagers en Italie pour rappeler Hanno et Annibal, et envoie en même temps ses membres les plus influents auprès de Scipion pour implorer sa clémence, avec mission officielle de traiter de la paix, mais en réalité pour gagner du temps. Arrivés sous la tente du général, le plus ancien des plénipotentiaires lui adresse un discours extrêmement adroit, d'une sincérité très grande en apparence et d'un latin très pur. Ne connaissant pas le véritable caractère de Scipion, il essaie de le gagner en exaltant ses talents militaires qui surpassaient tout ce qu'on avait vu ; en s'en remettant à la générosité bien connue des Romains ; en reconnaissant que l'agression était venue du côté des Carthaginois, sans avoir été provoquée ; mais en ajoutant qu'il fallait exclusivement en attribuer la cause à l'ambition d'Annibal, puisque la guerre avait été faite et contre le vœu du sénat et contre le vœu de la nation ; enfin en lui représentant que si Carthage était épargnée, l'honneur et l'avantage en reviendraient à Rome, tandis que, détruite, il renaîtrait des ennemis de ses cendres, capables de renouveler tous les malheurs dont Annibal avait accablé l'Italie. A notre avis, ce discours est un des meilleurs, pour le style, de tout le poëme. Nous en recommanderons la lecture à ceux qui prétendent que la latinité de Pétrarque ne

diffère guère de celle des moines du moyen-âge, persuadé que nous sommes qu'après l'avoir parcouru ils changeront d'opinion, et s'accorderont peut-être avec nous pour dire qu'il n'est nullement inférieur, quant à la pureté et l'élégance, aux meilleurs morceaux de Boëce. Les lignes que nous allons citer peuvent se passer de tout éloge.

Summe ducum, cui cuncta parem per secula nullum
Mundus habet, primâ numerans ab origine retro,
Visceribus patriis quæ publica vulnera sævæ
Paucorum fecêre manus rabiesque nocentum,
Aspice placatos tandem, et miserere precamur
Afflictis, liceat per te sperare salutem
Quam cives rapuere feri! Si parcere pulchra est
Ultio, si imperium nobis auxisse receptis
Romanum, quàm tantam urbem extinxisse repulsis
Utilius, si victores meminisse vetustæ
Præstat amicitiæ, quàm vos præsentia tantum
Atque iras pensare novas, ignoscite victis,
Parcite supplicibus, rebus succurrite nostris!...
Occidimus, præstate manus, hostemque jacentem
Erigite, et nostro sic insultate pudori.
Optima vincendi species quando hostis amicus
Fit meritis....
Per vestros, Romane, deos, ignosce paratis
Supplicium pœnamque pati! Non nostra negarim
Crimina, sed verum liceat, dux sancte, fateri
Te coram : nostro violentus profuit autor
Hannibal errori, nostrasque cupidine summi

Imperii pavit furias, et velle coegit
Quod sero nunc nolle dolet; verum ille necesse est
Ut pereat!

Cependant, en donnant nos éloges à ces passages et à plusieurs autres pour la pureté du langage, nous n'entendons nullement dire que le poëme entier partage ce mérite. En différents endroits il porte des traces évidentes de négligence; en plusieurs il est prosaïque, en d'autres il est tellement chargé d'épithètes et de pléonasmes qu'on a peine à deviner la pensée de l'auteur, difficulté qu'augmentent considérablement les fautes des copistes. Mais revenons à notre héros.

Scipion, que ce discours artificieux n'a pu tromper, et qui voit en même temps le danger de réduire les Carthaginois au désespoir, réplique du ton qui convient à un guerrier intrépide mais humain :

Non pacis tractator ego, sed victor et ultor
Sum scelerum; Libycas memini transmissus in oras.
Quam mihi spem fortuna ferat victoria quam sit
Prona mihi notum est; sed me tamen ultima vestri
Fata movent, animum nequeo posuisse benignum :
Mundus ut agnoscat sic nos pia bella movere
Ut nostro sit pacis amor sub pectore semper.

Il consent à un armistice, sous les conditions suivantes. Ils ne pourront équiper que vingt vaisseaux de guerre; ils renonceront à toutes leurs prétentions sur l'Espagne; ils évacueront toutes les îles de la

Méditerranée; ils rappelleront leurs armées d'Italie, et restitueront tous les prisonniers de guerre. Ces conditions modérées sont cependant accompagnées d'une autre dont la nature péremptoire est singulièrement relevée par la brièveté avec laquelle elle est conçue :

> Si que trium spatio pax consultando dierum
> Quos damus, accepta est, legatos mittite Romam,
> Sanciet hanc populus pacem, jubeatque senatus.

La députation part, satisfaite, en apparence, des termes obtenus; Carthage ratifie le traité, n'attendant que le retour d'Annibal pour le rompre. Il faut maintenant que nous suivions le poëte en Italie, où nous trouvons les députés en présence du vainqueur de Cannes, lui faisant connaître les ordres pressants du sénat. Arrêté dans le cours de ses victoires, au moment même où il allait couronner ses glorieux exploits par la prise de Rome, son indignation fut grande; cela se comprend, et il est impossible de la peindre en termes plus appropriés et plus poétiques que ceux qu'on va lire :

> Ille perorantem querulo cum murmure semper
> Audierat, frendensque manus compresserat, et se
> Torserat : haud aliter quam carmina noxia serpens
> Et magicum murmur, cursumque vetantia verba,
> Quando audit, rauco violentus sibilat ore,
> Et sese in nodos sinuoso corpore versat...
> Tandem mœstus ait : Fatum Carthaginis olim
> Agnovi, generisque mei, fraternaque cornix

Admonuit, quid sera mihi fortuna parasset.
Nunc tamen ante oculos jam fata novissima vestræ
Urbis, et obscœnas videor spectare ruinas.
Heu mihi, Carthago, dulcis Carthago ! quis et te
Et me, et tot nostros Latiâ de gente triumphos
Perdidit? Ac tacite multos jam sensimus hostes :
Non revocare fuit quotiens stipendia mitti
Est vetitum, bello exhaustas quotiensque cohortes
Impleri? Ast odium nunc eminet, atque in aperto
Res agitur : retrahunt, et me parere necesse est.
Parebo invitus ; sibi non hinc arroget hostis
Externus : non me totiens pessundata vincis
Roma, nec Ausonio conspirans robore tellus !
Me cives vicêre mei !

Après ce noble épanchement d'un cœur qui sent sa grandeur, qu'a percé l'aiguillon d'une insulte non méritée, et qui néanmoins cède à la dernière prière de son ingrate patrie, nous trouvons une de ces saillies extravagantes, dont Homère même n'a su complétement se garder, et qu'on ne peut ni justifier ni absolument condamner. Annibal est tout bonnement représenté défiant Jupiter au combat. Voilà pourtant ce qu'étaient les dieux du paganisme, des créatures humaines montées sur des échasses, méprisables aux yeux même de ceux qui leur rendaient un culte ! Laissons parler le poëte lui-même :

Quid mihi parta diu momento temporis aufers
Juppiter, Ausonii defensor perfide mundi ?

Quis tibi nostra dedit tot clara decora sub uno
Vertere posse die? Cur non Cannesia mecum
Prælia tentabas, si tanta libido nocendi est?
Venisses utinam mediis tunc obvius armis,
Armassetque suo te fulmine dextra tonanti
Mulciber, Ætneâ chalybem fornace recoctum
Cuspide densasses in vulnera nostra trisulcâ!

Le reste du monologue est digne d'Annibal. Dans une touchante apostrophe à Bomilcar il se fait à lui-même des reproches pour avoir négligé son avis de commencer sans retard le siége de Rome, quand elle n'avait ni hommes, ni armes, ni fortifications, quand déjà elle chancelait et penchait vers sa ruine. Cependant le souvenir de ses glorieux exploits en Italie le console, car il en a accompli assez pour immortaliser son nom :

. . . . Satis ampla relatu
Gessimus; Ausoniis annalibus Hannibal ingens
Nomen erit, Latiis nunquam delebile fastis.
Hannibali exiguo restabat summa labore
Fama : sed invidit patriæ dux maximus Hanno,
Invidêre dei!

Il s'embarque maintenant pour Carthage. En racontant son voyage le long des côtes, Pétrarque épuise tout son talent descriptif, trop remarquable pour être omis, si nous n'étions impatient d'amener le lecteur aussi vite que possible, à l'entrevue des deux illus-

tres généraux. Nous devons omettre par la même raison un court et intéressant épisode, dans lequel un vieux marin, vivement affecté des injustices accumulées sur la tête d'Annibal, lui raconte le sort de Xantippe qui, après avoir sauvé Carthage d'une ruine complète dans la guerre précédente, avait été perfidement jeté à la mer par la jalousie de ses rivaux. La fin de cet épisode, où le vieillard raconte qu'il a vu l'ombre de la victime excitant les tempêtes et lançant les feux du ciel sur la flotte carthaginoise, nous rappelle le style d'Ossian.

> Xantippum relevare oculos atque ora videbam,
> Subdentemque faces ratibus, flammasque per æquor
> Fundentem, et cœlo gladios ac tela pluentem !

Au moment où Annibal revient à Carthage, Lælius arrive au camp de Scipion avec l'ordre positif du sénat de poursuivre la guerre sans interruption. On se prépare donc des deux côtés à reprendre les hostilités. Annibal, revêtu du commandement suprême de l'armée carthaginoise, s'avance vers Zama, déjà ravagée par les Romains ; mais, avant de risquer un engagement, il envoie des espions pour s'assurer de la position exacte de l'ennemi, et pour découvrir, s'il est possible, son plan d'attaque. Les espions occupés à cette périlleuse tentative sont subitement surpris par les avant-postes de Scipion et amenés dans sa tente. Persuadés qu'ils vont périr à l'instant, quelle n'est pas leur surprise de

l'entendre ordonner à un de ses officiers de les conduire dans tout le camp, en leur donnant la permission d'examiner légion par légion l'état de la discipline, les armes, les équipements, en un mot tout le système de guerre des Romains. Après avoir satisfait leur curiosité, ils reviennent stupéfaits vers le général.

Postquam cuncta viris sunt explorata, reversos
Scipio subridens placidè vultuque sereno
Alloquitur, firmatque animos : Satis omnia nunquid
Ivistis per castra, viri, nostrosque paratus?
Si quid adhuc superest, securi cuncta videte,
Et vestro narrate duci.

Ce trait seul de Scipion est plus sublime et plus caractéristique que tout autre, et que l'ensemble même des traits que l'histoire rapporte de lui. Le récit des espions est loin d'être encourageant pour leur maître. Incapable de crainte, versé dans toutes les ressources de son art, en état de surmonter toutes les crises, et aussi renommé pour ses artifices puniques que pour les grandes qualités d'un général accompli, il s'aperçoit aussitôt que le seul moyen de sauver Carthage est d'obtenir un délai. Dans ce but il propose une entrevue avec le général romain. L'offre est acceptée; elle a lieu dans un endroit appelé Negara, non loin du camp des Romains. Ici Pétrarque, à la fois inspiré et accablé par la grandeur du sujet, le dégrade par une comparaison fastueuse, mais se relève bientôt après en re-

venant à la nature et à la simplicité. Il sait donner dans deux vers virgiliens une idée plus juste de l'effet mutuel produit par la présence des héros, que s'il avait employé cent comparaisons.

> Alter ad alterius conspectum hæsêre vicissim
> Immoti, tum multa alto sub corde moventes.

Il nous révèle avec le même succès ce qui se passe dans le cœur de chacun d'eux, à cette occasion mémorable. Scipion repasse en sa mémoire les victoires de son rival en Espagne, son passage des Alpes, qui fut alors une merveille dans l'art stratégique, sa conquête de presque toute l'Italie, le salut providentiel de Rome, moins dû aux efforts des Romains qu'à la rigueur des saisons. Annibal de son côté, étonné de la jeunesse de Scipion, peut à peine se convaincre qu'un chef aussi peu expérimenté ait su reconquérir l'Espagne, envahir l'Afrique encore fumante du sang de son père, répandre la terreur et la désolation sur son passage, déjouer les plans les plus savants du général le plus consommé, et braver des dangers qui avaient fait trembler les plus intrépides de ses compatriotes.

> Me quoque dejecit prius hic quam videret, et nunc
> Expulit Italiâ. Quid multa? vel iste profecto
> Est mihi, vel nullus toto metuendus in orbe.

Si nous n'avions déjà trop largement cité divers fragments du poëme, nous serions bien tenté de donner en

entier les passages indiqués ci-dessus. Outre la pureté classique du style, ils ne renferment pas une seule idée, pas un sentiment, pas une locution qui ne porte le caractère de la poésie épique, qui n'en respire le véritable esprit. Mais nous avons encore un motif pour nous imposer cette contrainte : quelque chose de meilleur nous attend. Annibal, à la fin, rompt le silence, et prononce un discours qui est si bien fait d'un bout à l'autre, qu'il serait difficile d'en détacher des fragments.

. . . Si me mea fata maligno
Sidere damnabant, ut post tot bella peracta
Solus ego pacem a vobis petiturus, inermis,
Fortunâ variante vices, supplexque venirem,
Gratulor, ex cunctis quibus hoc decus illa parabat,
Te potius mihi sorte datum : quia nobile et ingens
Solamen mihi victor erit, minimumque pudebit
Sub tanto cecidisse viro ; tibi gloria porro
Ultima non fuerit, nisi mens me conscia fallit,
Hannibalem, cui de vobis tot larga triumphos
Fata dabant, cui tot campis atque agmine fracti
Romani cessêre duces, tibi cedere soli
Non acie, non vi, solo sed nomine victum.
Ludibrium quoque fortunæ, quæ bella parenti
Cœpta tuo me cum nato claudenda reservat,
Indigner, stupeam ne magis? Namque ille per arma
Dux acer, plenus victor fortissimus annis,
Ille mihi cessit juveni, victusque Latinis
Finibus est : contra tu nunc juvenilibus annis

In propriâ me nempe domo sine vulnere vinces,
Tempore jam belloque ducem victricia signa
Duratosque animos durataque membra gerentem!

Après cela, par une transition fort ingénieuse, il fait allusion aux vicissitudes du sort de la guerre et à l'instabilité de la fortune, leçon de morale qui probablement n'eût guère fait une impression profonde sur un jeune héros, si elle était venue d'une autre bouche. Sortie de celle du vainqueur de Trebia et de Cannes, réduit dans ce moment à l'affreuse nécessité d'implorer la paix, elle semble prophétique. De tous les hommes, Annibal seul avait le droit de donner des avis à Scipion, mais les avis d'un pareil homme et dans de pareilles circonstances étaient suspects. Avec quelle dextérité consommée, avec quelle apparence de franchise, quelle courageuse allusion à l'extravagance de sa propre ambition, exposa-t-il ses pressentiments!

Namque ego commemini medio fervore juventæ
Qualis apud Trebiam fuerim; permitte profari,
Qualis apud Cannas : talem te suspicor esse.
Nempe virens ætas, et formosissima clari
Te vindicta patris, te tot felicia bella
Africæ et Hesperiæ, et nunquam mentita secundos
Successus fortuna levat. Satis omnia novi,
Præterea expertus totiens; scio quanta libido est
Vincendi, quantumque decus; victoria quando
Certa foret, fateor rerum est dulcissima : sed nunc
Quis deus hanc vobis, qui non et fallere possit,

Pollicitus? Mihi crede aderunt, nisi sistimus iras,
Corpora, ferrum, animi, vultusque, manusque virorum
Agmine ab adverso; simul hic, quem cernis inermem,
Alter erit, pectusque aliud fronsque altera longe;
Nec sonus hic vocis, nec pacis inertia verba!

Ces extraits suffiront, ce nous semble, pour engager le lecteur à consulter le texte pour ce qui reste de la péroraison, assuré que nous sommes qu'il se trouvera bien récompensé de sa peine, soit qu'il cherche des idées qui ne sont pas moins abondantes que les mots, soit qu'il y veuille trouver des sentiments élevés, exprimés dans un style que n'égala aucun latiniste du quatorzième siècle.

Annibal termine en proposant les conditions de la paix; il offre, au nom des Carthaginois, de renoncer à toutes les prétentions sur l'Espagne, la Sicile, la Sardaigne et les autres îles de la Méditerranée, conquises déjà, il est vrai, par les Romains, mais devant retourner à leurs anciens maîtres, si elles ne sont cédées par un traité formel. La réplique de Scipion, quoiqu'elle réponde parfaitement à son caractère, est inférieure au discours précédent quant à la diction et à l'éloquence. Cependant elle prouve également l'excellent jugement de Pétrarque. Le général romain n'avait pas de pouvoir discrétionnaire; il était lié par les instructions du sénat. Il avait affaire au capitaine le plus renommé de l'époque, également connu par ses talents militaires et l'absence de tout principe de

moralité, maître dans toutes les ruses de la guerre, ainsi que dans les intrigues de la diplomatie; un homme qui se moquait ouvertement de la religion, qui ne se faisait pas scrupule de rompre les traités les plus sacrés, sourd à la voix de la conscience et de l'humanité, né l'ennemi de Rome et élevé dans cette haine. Pétrarque, par conséquent, place dans la bouche de Scipion une réplique qui de prime abord semble molle, parce qu'elle n'a aucun des effets dramatiques et oratoires des discours précédents. C'est la voix d'un Romain élevé dans la crainte et le respect des dieux, d'un chef qui a un compte à rendre de ses actes au ciel, à sa patrie et à sa conscience; dont la parole est sacrée, et qui, bien que d'une humanité proverbiale dans beaucoup de circonstances, était d'un caractère trop décidé pour se laisser ébranler dans l'accomplissement de son devoir, et d'une perspicacité trop grande pour se laisser duper par la ruse punique. La teneur du discours en général le recommande à notre lecture, mais il ne s'y trouve pas de beauté particulière. Un seul extrait suffira pour faire voir combien est frappant le contraste avec le discours d'Annibal :

. . . . Scelerum spectator ab alto
Perfidiæque deus; quanquam tibi fabula vana est,
Hannibal, esse deum!

Il n'est guère besoin de dire que la conversation se

termine brusquement. Les deux généraux retournent chacun auprès de son armée, et le poëte, dans cette circonstance du moins, se sert d'une comparaison bien choisie pour faire ressortir leur indignation :

His dictis retro redeunt, ceu cornua postquam
Obnixi tenuêre diu, gravibusque tumentes
Implevêre animos odiis, visuque maligno
Digressu tacito referunt vestigia tauri,
Ut gravius toto coeant cum pondere rursus ;
Mugituque fero complent nemus omne frementes.

Des deux côtés on se prépare à la bataille ; les Carthaginois pour empêcher l'anéantissement de leur race, les Romains, dans l'impossibilité d'une retraite, et bien convaincus qu'il faut vaincre ou renoncer pour jamais à la gloire et à l'existence de leur empire.

Nec pœnas instare pares : victoribus orbem
Terrarum imperiumque sequens per cuncta parere
Secula, tum victis extremos affore casus.
Semianimis quod victa metu propriorque cadenti
Carthago, nondum icta, tremat, fatoque premente
Amplius immensam nequeat differre ruinam.
Romanis non esse fugæ, non collis amici
Præsidium, obtrusosque abitus maris æquore circum,
Alarum cœlique fugam restare patentis.

Ici Pétrarque s'élève à toute la hauteur de son sujet. Semblable à Homère, il multiplie comparaison sur comparaison : tantôt pour décrire l'effet contagieux de

l'enthousiasme militaire, il compare les regards ardents des soldats à une bruyère en feu qui lance au loin ses étincelles et produit un son terrible par son pétillement; tantôt pour donner l'idée d'un peuple qui s'arme pour soutenir la cause de son chef, obéissant à sa voix et concentrant en lui tout espoir de salut, il le compare à un essaim d'abeilles qui se pressent autour de leur reine et préparent leurs aiguillons pour la défendre.

La nuit arrive et suspend les apprêts du combat terrible qui doit se livrer le lendemain. C'est ici que le poëte introduit les deux êtres surnaturels dont nous avons parlé au commencement de notre analyse. L'un est le génie tutélaire de Rome, l'autre celui de Carthage. Il les représente montant à l'empyrée, portant chacun sa couronne et son sceptre, et se distinguant par les beautés caractéristiques, les qualités et les insignes de la nation qu'ils personnifient.

Inclyta magnificis opibus cultuque verendo
Æthereas matrona virens perlabitur auras :
Stat capiti diadema sacro, turritaque frontis
Effigies, sceptrumque manu, sed sparsa capillos
Et trepido festina gradu ; cui fervida contra
Multa minax mulier medioque perustior axe,
Ac succincta sinus pauloque animosior ibat.
Illa quoque et sceptrum et regni violenta gerebat
Signa, deos hominesque omnes, regemque deorum
Aspernata animis.

Le but de cette vierge formidable n'est pas tant d'intercéder pour Carthage que d'accuser les dieux de leur superbe indifférence et de leur partialité pour sa rivale, de connaître l'issue de la bataille qui se prépare, de les intéresser au sort d'un pays si hautement favorisé par la nature et si fécond en héros, et particulièrement de les rendre propices à Annibal, que sa gloire militaire a rendu digne des honneurs divins :

Nomine non opus est ubi soli convenit uni
Quod loqueris, factisque satis jam cognitus orbi est
Hannibal : ante suos perdant errantia calles
Sidera, et Æthiopes nivibus gravis obruet æstas,
Riphœumque gelu boreâ tepefacta coquenti
Solvet hyems, quam fœta viro produxerit illi
Terra parem ; nec fallit amor, sed vera fatebor.
Parcite, cœlicolæ ! vereor ne tristis alumno
Invidia, et cœcus noceat furor...
Nunc deus est aliquis ; quis enim mortalia contra
Arma ferat ? Puer adverso venit agmine nobis ;
En pudor, o superi ! Sed nec puer ille, nec omnis
Terreat Ausoniæ tellus ; non illa, superbo
Quam tacitam hìc video meditantem grandia vultu,
Adversamque meis fatis, hanc scilicet ipsam
Et formidatum mundo puerumque patremque
Unâ acie quondam collatis vicimus armis...
Quid metuam ? Si forte deos, succurrite famæ,
Atque arcete nefas ! Moriar, nisi clauditur illo
Nescio quid puero, quod me jubet usque timere.

Maintenant Rome implore à son tour Jupiter, mais d'une manière qui contraste très bien avec l'arrogance et le ton insultant de Carthage. Elle se jette à ses pieds, regrette les fautes qu'elle a commises, reconnaît la justice des châtiments infligés à ses citoyens, mais le prie humblement de faire avorter les ruses et les menaces impies de sa rivale.

. . . . Respice tandem
Mitius afflictos, et si mea crimina nondum
Sunt purgata satis, tua fulmine dextra corusco
Hoc caput invisum et Tarpæias verberet arces;
Hannibalem evertat! Jamque evertisse videris,
Et grates actura tibi pro munere tanto
Advenio; timui, fateor, furiasque dolosque
Infandi ducis, et laqueos, simulataque bella...
Ergo age, supplicibus pateant pia pectora verbis,
Celse parens, hominum spes summa et sola bonorum!
Audieram imperium terræ pelagique supremum,
Et circumfuso quidquid quocumque sub axe
Clauditur oceano, Latio de sanguine natis
Promitti : sed quid nisi sors tam grandia præstat?
Nunc autem non regna peto, sit tuta merentum
Libertas, liceat sitientem sanguinis hostem
A jugulis arcere meis!

La réplique de Jupiter prête à la critique, et elle ne peut, sans doute, être complétement justifiée. Cependant, à part une ou deux locutions trop familières, et par consequent déplacées, elle ne manque pas de di-

gnité. Mais on peut objecter (et après plusieurs lectures de ce discours nous avons senti toute la force de l'objection) que le poëme appartient au paganisme, et que cependant ni les sentiments ni le style ne sont d'une divinité païenne. Avant d'y répondre il sera bon d'informer le lecteur qu'il y a dans le discours non-seulement un mélange de doctrines chrétiennes et païennes, mais encore une allusion à l'incarnation, ce qui, sans doute, paraît monstrueux de prime abord, venant de la part de Jupiter. Comme raisonnement toutefois, cela n'est pas si étranger au sujet. Le dieu, après avoir rappelé les crimes et l'impiété du genre humain, lesquels se multiplient de jour en jour malgré toutes les misères qu'ils entraînent à leur suite, déclare qu'aucune des deux nations belligérantes ne mérite son intervention en sa faveur. L'ambition est également le motif de toutes deux; le génie tutélaire de chacun des deux partis est excité par la gloire et non par le désir du bonheur du peuple. Les destins, auxquels les dieux obéissent aussi bien que les hommes, décideront de l'issue de la bataille, mais leur décret ne saurait être révélé aux mortels. Il leur annoncera seulement que, comme dernier moyen, et par amour pour ses créatures, il prendra la forme humaine, séjournera pendant quelque temps sur la terre, et par son exemple et par sa mort ignominieuse et volontaire pour leur salut, essaiera de les relever de l'état d'abaissement où ils sont tombés. Il termine en les assurant

que les nations mêmes actuellement en guerre participeront au bénéfice de cette preuve miraculeuse de son amour. Telle est la substance du discours. Or il est évident que cette allusion au dogme fondamental du christianisme est ou absurde ou convenable, selon l'idée que le poëte avait conçue de Jupiter. Envisagé du point de vue populaire, comme fils de Saturne, chargé de tous les crimes, de tous les vices, de toutes les faiblesses qui l'accompagnent, rien n'aurait été plus absurde; mais considéré comme la suprême intelligence, tel que le comprenaient les stoïciens et que l'a admirablement décrit Horace, il était également compétent pour annoncer un événement d'où dépendait le salut du genre humain, qu'il s'appelât Jupiter ou Jéhovah. Pétrarque concevait ainsi le père des dieux, comme on le voit par ces paroles de Rome:

> O superumque hominumque sator, rerumque creator
> Optime, parce tuis, fer opem et moderare labores!

Les circonstances exigeaient-elles cette allusion? C'est une autre question; cela dépend du goût. Nous prétendons seulement qu'elle n'est pas aussi inconséquente et déplacée qu'elle le paraît au premier coup d'œil. Sous d'autres rapports, le discours est exempt de tout reproche. Il commence par une introduction majestueuse et biblique :

> . . . . Tremuit conterritus æther,
> Conticuêre poli, siluit tellusque chaosque.

Les vers suivants trouveront de l'écho dans toute âme capable d'apprécier la grandeur et les attributs divins de celui qui parle :

. . . . Me purpura vestra movebit
Forsitan, an aurum præfulgens vertice cœli?
Sceptris et gemmis forsan contingar eois?
Hoc oriente alio, et circum radiantibus astris
Delector....
Omnia sunt æterna mihi, splendorque decorque,
Divitiæ stabiles, mansuraque gloria regni,
Ac, ne cuncta sequar, virtus mihi clara placere
Sola potest....
Quem fortuna premat, cui stet victoria parti
Non est nosse prius, nisi quòd cui conscia mens est
Justitiæ, nostrumque licet sperare favorem.

Voici le passage que nous avons essayé de justifier :

Est mihi propositum, quoniam caligantia mundo
Lumina sunt, propiùs vestris accedere terris,
Et pondus nexusque hominum, mortalia membra
Sponte subire meâ, vestrosque levare dolores.
Quantus amor ! mortemque etiam tolerare pudendam...

Après avoir reçu cette assurance, les génies retournent chacun près de son armée. Nous trouvons les deux généraux à la tête de leurs troupes avant la pointe du jour. Scipion range ses légions en ordre de bataille dans les plaines de Zama, confiant l'aile droite à Massinissa, la gauche à Lælius, et se réservant le com-

mandement du centre. Ces mesures prises, il les harangue en paroles de feu. Ici nous sommes embarrassé de savoir quels passages indiquer, quels autres laisser au choix du lecteur. Chaque ligne porte le cachet d'une éloquence achevée, peu importe où l'on commence. Les admirateurs de la poésie épique liront le tout ; ils ne se contenteront même pas d'une seule lecture. Quelle noble confiance dans la justice de sa cause, la valeur de ses soldats et ses propres talents stratégiques, dans le discours du général romain !

Vicimus ! agnosco trepidantis turbida vulgi
Murmura, et ambiguos motus, aciesque labantes.
Vicimus ! hìc animos cerno, stat horrida cædes
Ante oculos, taboque tumens et sanguine torrens...
Ipsum ego jam video jactatis turpiter armis
Excessisse ducem, video latebrasque petentem...
Non sibi Cannarum consul temerarius ibit
Obvius hoc campo, nec quem pugnare vetabant
Omina clara deûm manifestaque signa futuri,
Si mens sana foret ; neque nunc Sempronius alter
Præsidet his castris ; mecum non pulvis et æstus
Solque oculis infestus, non nix ventusque juvabunt,
Non nebulæ insidias...
Hic mecum gladio pectus tentabit acuto,
Ense latus rigido, validamque incumbet in hastam :
Hoc metuit, pacem quotiens petiêre pavore,
Et quotiens rupêre dolis, si temnimus illos !...
Terror abest, certa est victoria, pergite mecum !
Nil moror, et reditus felix qui visere gestit

Et patriam et natos et amicæ conjugis ora :
Hàc iter est Romam !

Annibal, de son côté, fait jouer tous les ressorts de son génie et de son expérience pour enflammer le patriotisme des Carthaginois ou pour exciter les mercenaires à livrer une bataille désespérée. Sa harangue est moins héroïque que celle de Scipion, puisqu'il l'adresse à une armée composée d'une foule d'éléments divers, de Gaulois, de Numides, de Liguriens et de ses propres compatriotes, dont les trois premiers ont été forcés de prendre les armes ou se sont enrôlés par des motifs d'intérêt. Si elle est inférieure au discours de Scipion sous ce rapport, elle est un chef-d'œuvre de rhétorique, montrant tout le tact d'un vieux général, tout l'ascendant d'un capitaine qui souvent a conduit ses troupes à la victoire, et dont le corps porte encore les marques des dangers qu'il a courus. Après avoir rappelé les champs de bataille de Cannes et de Trebia, il continue en ces termes :

Nullus ab adverso venit obvius agmine quem non
Mille locis Italo pridem saturata cruore
Fuderit hæc acies, cui non fratremve patremve,
Aut natum abstulerit. Dux ipse ferocior annis,
Et pater, Ausonii tunc gloria nominis ingens,
Hos timuit gladios, laudataque signa cruore
Infecit, nostros fugiens rediturus in enses.
Ni forsan, procul a patriâ melioribus iste
Militat auspiciis, aut nos pejoribus urbis

Ante fores patriæ : non sic Carthaginis almæ
Immemores rear esse deos !...
Hæc fortuna potens populo spectacula Pœno
Miserit, ut quondam digitis avulsa cruentis
Tot spolia, ut modios curvo complevimus auro...
Vos Mauri Numidæque, jugum vitate superbum;
Massinissa suos repetit per verbera servos.
Vos Galli, certate odiis, hostemque vetustum
Nunc gladiis urgete novis; hic campus in orbe
Collectas alio longævas expiet iras.
At vos, o Ligures, quos me et mea fata secutos
Per mare, per terras, nulli cessisse labori
Hìc video, pugnate precor, si digna manebunt
Prœmia victores; non, vos mihi credite, vallis
Hispida, nec regio abruptis impervia saxis,
Sed campi pingues et ditia rura manebunt
Italiæ...
. . . Vosque, mei cives, impulsibus ullis
Non opus aut monitis : patriam spectate trementem,
Hostilesque faces atque impia pila paventem,
Et notos muros, ubi prima infantia vobis
Exacta est, ubi tot meriti duxistis honores,
Tot lætos festosque dies, ubi busta cinisque
Majorum, et memori stant scriptæ in marmore laudes.
Omnis in armatis patriæ fiducia dextris,
Et nostrâ virtute sita est : succurrite! fessas
Uxores vestras, dulcesque occurrere natos
Deprecor, et trepidas matres, sacramque parentum
Canitiem, et patrii curam superesse sepulcri !

Nous ne demandons pas pardon de la longueur de ces extraits : ils répondent victorieusement aux reproches trop fréquents qu'adressent à Pétrarque, sur sa latinité, des critiques superficiels. Ce sont de véritables modèles de langue classique qui ne perdraient rien à être comparés aux plus beaux discours de Tite-Live ou de Salluste.

Pendant qu'Annibal débite encore sa harangue, la trompette romaine sonne la charge. Les cris des légions mêlés au son discordant de nombreux instruments épouvantent les éléphants placés au-devant des Carthaginois. Ils reculent jusque dans les rangs des soldats : les auxiliaires lâchent pied ; il en résulte une confusion instantanée. Dans une conjoncture aussi critique, Annibal, toujours courageux, toujours maître de lui-même, ranime, exhorte, rallie ses troupes démoralisées. Le glaive en main, il s'élance au milieu des assaillants :

> Sicut aper rapidis postquam latratibus actus
> Vulnificos instare canes atque arma sequentum
> Advertit, jam terga rigent, jam subrigit aures;
> Hinc præceps in tela ruit : sic fervidus ibat
> Hannibal.

Encouragés par son exemple, Carthaginois, Gaulois, Liguriens, en un mot toute l'armée reforme ses rangs : l'ordre est complétement rétabli ; les légions sont arrêtées ; la victoire est encore douteuse. Massinissa et

Lælius, pensant n'avoir à poursuivre qu'un ennemi en fuite, font avancer leurs ailes. Annibal, à la tête d'une phalange choisie, au lieu d'attendre l'attaque, la commence lui-même. Scipion qui s'en aperçoit fait avancer le centre, et toujours le premier là où le danger est plus pressant, il étonne les dieux et les hommes par les prodiges de sa valeur. Laissons parler le poëte :

Scipio magnanimus, violenti more leonis
Qui catulis festinet opem, sylvasque ferasque
Obruat, in medios stricto penetraverat ense.
Illum totæ acies, illum miratur ab alto
Juppiter, et nostro sibi num foret æmulus orbe
Sol stetit ambiguus, rutilo sic totus in auro
Fulgebat, sic purpureo radiabat amictu,
Sic rigidis nitidus juvenis splendebat in armis!

En lisant le récit de la bataille, nous sommes agréablement surpris de voir le chantre de Laure, cet amant si passionné, prendre un ton et une vigueur qui répondent au sujet. Il nous transporte au milieu des combattants : on lutte corps à corps; le plus obscur soldat contribue pour sa part aussi bien que le général ; l'antipathie héréditaire, et les caractères distinctifs de deux nations rivales sont parfaitement décrits. Pétrarque est le premier poëte épique qui ait pris la vérité pour guide en décrivant une bataille. Dans Homère et Virgile toute notre attention est absorbée par des combats singuliers entre les héros des deux partis ; les masses des deux côtés sont des spectateurs passifs

ou indignes d'être mentionnés. Il n'en est pas ainsi dans l'Africa : Annibal et Scipion dirigent les mouvements, ils s'élancent dans la mêlée, ils se distinguent par-dessus les autres; mais les troupes occupent une place distinguée dans le tableau :

> Unus amor cunctisque adeo legionibus una
> Mens erat, ulcisci palmâ vel morte dolores.
> Punica perfidia et Romana superbia passim
> Vocibus alternis vulnus jactantur ad omne...
> Pectora pectoribus tunduntur et ensibus enses,
> Vulnera vulneribus, mortes quoque mortibus atræ
> Miscentur, juvat insertis descendere ad umbras
> Visceribus, manesque novo turbare tumultu...
> Impellunt sua castra duces, et vocibus altis
> Accendunt animos.

Des flots de sang couvrent la plaine de Zama; les cadavres mutilés des hommes et des chevaux forment une barrière entre les deux armées fatiguées. La cavalerie numide, qui avait soutenu le choc de l'aile droite des Romains commandée par Massinissa, commence à fléchir; les vainqueurs enhardis par le succès, et sourds désormais à la voix de leur chef qui s'efforce de les contenir, poursuivent, en désordre, les fuyards. Annibal, profitant de cette ardeur imprudente, les attaque, les arrête, rallie ses troupes et remet l'équilibre dans le combat. L'œil perçant de Scipion voit aussitôt la faute commise; il y remédie en faisant avancer le gros de l'armée. Il aperçoit son rival monté sur un coursier

fougueux et répandant autour de lui la crainte et le carnage. Le moment si ardemment désiré par Scipion, le moment où la mort d'un des généraux décidera peut-être du sort de la bataille, ce moment semble arrivé. Pétrarque exalte ici son héros par une comparaison aussi sublime qu'originale :

Flamma cavernosi convexa trementia montis
Ac velut Ætnæo descendens vertice vastat,
Et scopulos ruit obstantes, arbustaque frangit
Obvia, sulphureæ reboant simul undique valles :
Sic ferus, et simili prosternit turbine cuncta
Scipio.

C'est précisément ici, après avoir excité au plus haut degré notre attention et notre impatience, que le poëte nous désenchante par une de ces digressions puériles qu'on rencontre trop fréquemment dans son ouvrage. Les deux généraux sont face à face, également animés, également persuadés que le moment terrible est là, le moment qui décidera de l'empire du monde, le court instant pendant lequel, pour nous servir de la belle image d'Homère, la balance dorée du Destin est suspendue au-dessus de leurs têtes. Au milieu d'une crise aussi terrible et aussi intéressante, le poëte apostrophe la Grèce « Græcia mendax », en l'exhortant à ne plus perdre son temps dans l'éloge de ses héros fabuleux, à oublier Troie et ses défenseurs et à puiser ses inspirations dans le récit véritable de la foi punique et de l'ambition romaine. Cette tirade remplit vingt ou trente

hexamètres, en méchant style, où ne se rencontre aucune beauté. Lorsqu'il revient à l'action, ce n'est que pour nous apprendre que les exploits de Scipion avaient répandu une terreur si grande parmi l'armée des Carthaginois que, malgré le courage héroïque d'Annibal et les reproches amers qu'il leur adresse, ses soldats, comme d'un commun accord, abandonnent tous leurs drapeaux. D'un bout à l'autre, toutefois, Pétrarque nous montre Annibal dans son véritable jour. Il n'est pas une nuance des qualités versatiles que lui attribuent Polybe et Tite-Live, qui ne soit peinte de main de maître, historiquement vraie, mais exaltée par les traits hardis et spirituels du génie du poëte. Le vieux guerrier est forcé à la retraite; mais, comme un lion assailli par les chasseurs, blessé mais non intimidé, terrible même à ceux qui le poursuivent. Sa douleur, son désespoir, en se voyant abandonné par ses soldats, au moment du péril le plus imminent, ne sauraient être mieux exprimés que par les exclamations entrecoupées que Pétrarque met ici dans sa bouche :

. . . . Non hæc tibi signa retrorsum
Furcifer, ut referas dederam, quin pergis, et illa
Hostibus in mediis potius discerpta relinque!
Heu mihi, quo ruitis? Non est via recta, venite,
Hàc hostem reperire licet! Carthaginis estis
Sic memores? Hàc forte domum remeare putatis?
Erratis, miseri cives, hæc carceris una,
Exiliique via est!

Tout est en vain. Accusant les dieux et les hommes, il dirige son coursier vers Drumetum, dont les murs paisibles lui offrent un asile, jusqu'à ce que, rappelé par le sénat, il revienne à Carthage où il cache sa tête dans la salle la plus obscure de son palais, rougissant de ses compatriotes, mais toujours pour eux un objet de vénération. Ainsi se termine le septième livre.

Dans le huitième, nous trouvons les sénateurs décidés à rechercher sérieusement la paix. Mais après tant de tentatives perfides et une défaite aussi signalée, comment se flatter de l'espoir que le conquérant, sur le point d'assiéger leur capitale, voudra prêter l'oreille à leur demande? Nobles et plébéiens, hommes et femmes, jeunes et vieux, tournent instinctivement leurs regards vers Annibal qui, bien que perdu pour le commandement, est le seul qui puisse les sauver par ses conseils. De même, pendant que nous pleurons sur la tombe d'un ami, dont nous avons trop souvent dédaigné les avis, nous nourrissons l'espoir que son esprit veillera sur nous, touché de nos remords tardifs et toujours intéressé à notre bonheur. Après un combat intérieur entre le vif sentiment des torts qu'on lui a fait subir et la voix de son patriotisme, il cède à l'invitation de ses concitoyens. Son discours d'adieu est noble, franc, et d'une concision admirable, qui en rend l'impression plus forte encore :

. . . . Uno siquidem plus viximus, inquit,
Quam decuit placuitque die; crimenque fatebor
Ipse meum : pridem tacitus me prælia sensi
Adversis tractare deis, sed me ultra per omnes
Gloria præcipitem casus famæque libido
Cœca tulit. Testes facio quos sensimus hostes
Esse deos, actum quicquid vel arma vel artes,
Vel nostræ valuêre manus, nec defuit unquam
Cura operi egregio : vicerunt numina nostros
Conatus ; cecidi totus, nec jam ulla relicta est
Spes mihi ; vos precibus Romanam exposcite pacem !

Tout le monde connaît le résultat final. Pour notre part, nous l'avouons, nous aurions vu avec plaisir que le poëte se fût écarté pour une fois de la vérité historique, et qu'il eût fait périr Annibal dans une sortie malheureuse, ou essayer un dernier appel à la générosité de son rival. Tel qu'il se montre, il a toute l'apparence d'un déserteur; et au fait, il l'était aussi. Pendant que, le cœur navré, il part pour se rendre à la cour d'Antiochus, Scipion presse ses préparatifs pour l'assaut. Dans cette intention, il laisse une partie de son armée sous le commandement d'Octavius, ayant dépêché Lælius à Rome pour annoncer la victoire, avec l'ordre d'attaquer par terre, tandis que lui-même, avec une autre division, s'embarque pour attaquer du côté de la mer. Les deux corps font leur jonction près d'Utique, et à peine a-t-elle eu lieu que Vermina, fils de Syphax, qui ne connaissait pas l'issue de la

bataille de Zama, s'avance à la tête d'une forte division de cavalerie pour porter secours aux alliés. Scipion, qui en est informé, se met en embuscade, et pendant que le jeune homme passe imprudemment près d'Utique, les légions sortent de leur retraite, cernent sa division prise à l'improviste, la battent et la font prisonnière.

Tout conspire donc pour rendre l'assaut de Carthage facile. Le sénat, voyant que le moment fatal approche, envoie une députation de trente citoyens auprès de Scipion, et une autre députation à Rome pour implorer grâce et miséricorde. Les plus sages et les plus vénérables des sénateurs sont à leur tête : Asdrubal Hœdus, Hanno et d'autres, tous opposés aux desseins ambitieux d'Amilcar et de son fils, et zélés partisans de la paix entre les deux nations. Comme dans ce livre Pétrarque suit exactement le récit de Polybe, nous nous abstenons de mentionner les intrigues du consul Claudius, depuis longtemps jaloux de la gloire de Scipion, ainsi que la faiblesse du sénat qui consent à lui accorder le commandement de l'armée d'Afrique au détriment du jeune héros. Ici notre poëte historien profite bien de l'occasion qui se présente à lui de déployer son talent descriptif par le tableau de la tempête qui dispersa la flotte du consul et fit échouer son indigne projet. En la décrivant, il a eu, sans doute, présent à la mémoire le fameux passage du premier livre de l'Enéide, mais il y intro-

duit des circonstances si nouvelles et si bien adaptées à son sujet, qu'on peut à juste titre dire qu'il est original, lors même qu'il est plagiaire. Avant de citer ces lignes, nous ne pouvons nous empêcher de faire mention d'un exemple admirable de prosopopée, caractérisant parfaitement la honteuse nomination de Claudius :

. . . . Natura profecto
Erubuit, clausitque vias.

Les circonstances, dont nous avons parlé dans la description détaillée de la tempête, sont celles-ci :

Hinc Aquilo violentus agit frangitque rudentes,
Inde furens Auster perfundit lintea nimbis,
Et tumidos lato deducens æquore fluctus
Littus in Ausonium frangit ; fastigia mali
Subsidunt pelago, quotiens in nubila surgit,
Et quotiens retro furiosa relabitur unda.
Crescit in immensum Tuscum latus arvaque fundo
Sicca patent, nudâque tremunt delphines arenâ,
Et crebris sonat in scopulis elisa carina.

Ce désastre déjoue les machinations du consul, mais ne les fait pas cesser. Assuré d'une majorité au sénat, il nourrit l'espérance, sinon de cueillir les lauriers d'un conquérant, au moins d'enlever à Scipion le mérite d'avoir terminé la guerre. Il est sur le point d'être désigné pour remplir cette mission, quand arrive la nouvelle de la bataille de Zama, et en même temps la

députation des Carthaginois. Soudain la balance incline d'un autre côté. Les louanges du vainqueur sont dans toutes les bouches : on le déclare sauveur de la patrie ; on ajoute à son nom le titre glorieux d'Africanus ; ses détracteurs sont accusés comme ennemis de la patrie. Quoique tout cela soit historiquement vrai, on ne saurait nier que le poëte, notamment dans le discours d'Asdrubal Hœdus aux sénateurs, ne se soit montré supérieur à ses modèles. Ce discours, type d'éloquence patriarcale, sans fard et sans ornements recherchés, ne cachant rien, n'atténuant rien, simple, mâle, plein d'âme et de sentiment, et toutes ces qualités rehaussées par l'aspect vénérable et la réputation solidement établie de l'orateur, tels furent les moyens choisis pour agir sur un peuple qui se glorifiait d'épargner les humbles. « Annibal, dit-il, a été l'instigateur de la guerre, et non pas les Carthaginois. Eux, ils ont été dupes de ses artifices ; le sang de leurs plus nobles familles a cruellement expié les crimes de son ambition. Nous ne venons pas pour vous proposer des conditions, mais pour accepter celles que votre justice et votre magnanimité nous dicteront. »

Après avoir traité tous ces points, pour la véracité desquels il invoque le témoignage des dieux, d'Hanno et l'aveu d'Annibal lui-même, il termine par une péroraison qui remplit de larmes les yeux des auditeurs même les plus insensibles :

Pectora sunt vobis, parcendi summa voluptas,
Nec minus imperium veniâ quam fortibus armis
Romuleum auxistis : vestrâ pietate vegetes
Nos sumus, et veniam positis exposcimus armis.
Parcite supplicibus; satis est potuisse nocere !
Magna sumus vobis æternum gloria victi;
Maxima servati !

Les sénateurs, incapables de résister à cet appel, vont souscrire à la demande du vénérable Hœdus, quand l'un des membres demande brusquement : « Quels seront les dieux garants du traité ? » La réponse du vieillard complète son triomphe :

. . . . Perque, inquit, eosdem
Perjuris adeo infestos, jurabimus istam
Pacem aliâ servare fide.

Le traité est ensuite dicté et ratifié par le sénat, et un messager envoyé en Afrique pour en donner connaissance à Scipion.

Entraîné par le sujet et le mérite de ce singulier poëme, nous en avons donné une analyse beaucoup plus longue que nous n'avions d'abord résolu. Il reste encore un livre, le neuvième, dans lequel nous trouvons Ennius accompagnant Scipion lorsqu'il retourne à Rome. Ici Pétrarque ajoute un nouveau trait charmant à ces nombreuses qualités, qui rendent son héros si aimable; il le représente comme prenant plaisir au récit d'actions vertueuses, comme cherchant la distrac-

tion des soucis de son rang dans la poésie et la musique. Nous admirons toujours le vainqueur d'Annibal, mais nous sympathisons avec lui, du plus profond de notre cœur, quand nous le voyons descendre au niveau de l'humanité, adoucissant les rigueurs de ses devoirs comme général, par son goût pour les beaux-arts.

Neve tibi indignus videar cui talia forte
Narrentur, nobis animum dulcedine quâdam
Pulchra movent, et continuis hoc pectus ab armis
Dulcia concussum placidæ capit otia linguæ.

Ennius, après avoir décrit les effets merveilleux de son art sur les êtres sauvages comme sur les êtres civilisés, et avoir montré combien les poëtes sont nécessaires pour célébrer des exploits tels que ceux de son protecteur, commence un éloge enthousiaste d'Homère; exorde qui l'amène à raconter une vision dans laquelle il avait vu ou cru voir l'ombre du barde immortel s'avançant vers sa couche, aveugle, à cheveux blancs, la démarche majestueuse, malgré le manteau usé dont il était couvert. C'était la veille de la bataille de Zama, et l'ombre l'aborda avec ces douces paroles :

Salve, care mihi, Latiæ telluris amice
Unice, quodque diu votis animoque petisti
Aspice, qualis erat quondam dum vixit Homerus.
Huc ego vix tandem reserato carcere Ditis,
Emersi tacitæ prærumpens viscera terræ. —

Procubui, voluique pedes contingere pronus:
Surge, inquit, mecum ex æquo, nam dignus es ultro
Congredere!

Nous nous abstenons de faire d'autres citations de cet épisode, dont la suite n'est ni moins intéressante, ni moins riche, ni moins harmonieuse, et nous nous contenterons d'observer que l'ombre d'Homère révèle à Ennius sa renommée future et celle des poëtes du siècle d'Auguste, et, par une permission spéciale des dieux, évoque à ses regards l'apparition d'un jeune homme destiné à rétablir les lettres dans les temps modernes. Quelque hardie que soit cette scène fantasmagorique, nous la citerions comme un rare exemple d'imagination si elle n'était dégradée par la vanité puérile de l'allusion, et, ce qui est pire encore, par une jalousie secrète contre Dante. Car la merveille apocalyptique n'est autre que Pétrarque lui-même; il se nomme positivement dans ce passage; l'Africa, son passeport pour l'immortalité, est signalée, son couronnement au Capitole est graphiquement décrit[1]. Pas un mot n'est dit de son illustre prédécesseur, du modèle

(1) Nous signalerons ici une erreur dans laquelle sont tombés tous ses biographes et ses commentateurs au sujet de son couronnement. Pétrarque n'a pas été invité à recevoir le laurier sur l'ordre de l'Université de Paris, mais seulement sur la demande spéciale de Philippe de Valois: « Philippus Valesius, minimè quidem litteratus, testo Petrarcha, amavit « tamen viros litteratos, et ejus jussu Robertus cancellarius Petrarcham « invitavit ad lauream poeticam, quam ille maluit Romæ accipere anno « 1343. » Historia Univers. Paris, auct. Cæsare Eganio Bulæo, t. IV, Index rerum. v. Philippus Valesius.

qu'il imita, du créateur d'une langue qui jusqu'à ce jour fait le désespoir des Monti et des Alfieri d'Italie. Nous terminerons ici cette longue analyse. Le retour de Scipion à Rome et son triomphe remplissent le reste du livre. Le triomphe est décrit avec une grandeur vraiment épique.

Tumque tubæ horrisonis victricia classica late
Perstrepuêre modis, tremuerunt Tybridis undæ;
Ac circum pavet omne nemus, fragor horridus Albam
Argolicumque quatit Tibur, gelidumque Soracte,
Et Prœnestinis rigidas in collibus arces.

Nous sommes maintenant forcé de terminer brusquement et contrairement à notre première idée, un ouvrage qui nous a coûté maintes années de réflexions sérieuses, de grandes recherches, et qui, nous pouvons le dire avec vérité, a gravement altéré notre santé, sans parler de nos sacrifices pécuniaires. Nous avions l'intention de l'étendre encore beaucoup, de manière à embrasser les ouvrages en prose et en vers de Boccace, le « Specchio della vera penitenza » de Fra Passavanti, et les essais de deux ou trois autres écrivains moins renommés, qui ont écrit dans la langue vulgaire, vers la fin du quatorzième siècle, examen sans lequel un ouvrage comme le nôtre doit évidemment être incomplet. Cette omission importante a été causée d'un côté par la maladie, de l'autre par le manque de manuscrits longtemps promis et indispensa-

blement nécessaires, malgré tout ce qui a été publié jusqu'ici, pour analyser ces auteurs célèbres d'une manière digne de leur mérite. Après les nombreux et minutieux commentaires sur le Décaméron, il reste peu de chose à dire sur cette suite brillante de plagiats si artistement déguisés sous des formes et des additions nouvelles, et sur la grâce de ce style qui lui appartient en propre, et qui n'est ni entièrement latin ni entièrement italien, mais qui constitue un mélange des deux langues. Pendant qu'on a rendu plus que justice aux nouvelles de Boccace, on le connaît à peine comme poëte, et, parce qu'il est inférieur aux deux grands maîtres de la poésie italienne, on a gratuitement supposé que la sienne ne mérite pas d'être examinée ni critiquée. Si nous voyons se réaliser notre espoir de nous procurer bientôt des copies de la Teseide et du Filostrato, corrigés par le zèle infatigable du comte Gugl. Campo-Sampiero (le premier de ces poëmes étant encore susceptible de corrections par l'examen d'un manuscrit découvert, dit-on, récemment à l'Ambroisienne), si cet espoir se réalise, nous reprendrons volontiers nos travaux, persuadé que le texte ainsi amendé nous confirmera dans l'opinion que, pour l'élégance de son style et la fidélité de ses descriptions, Boccace peut dignement lutter avec Pétrarque lui-même. Nous avouons cependant n'avoir pas lu en entier le manuscrit du comte Campo-Sampiero; nous ne jugeons que d'après un fragment qui nous fut com-

muniqué, il y a quelques années, par Ugo Foscolo, dont nous déplorons vivement la perte.

Que cet espoir se confirme ou non, nous serons heureux si cet Essai, malgré toute son imperfection, est agréé comme un témoignage reconnaissant des nombreuses et importantes communications qui nous ont été fournies en Angleterre et à l'étranger, et surtout pendant notre séjour en France, où l'accès facile des bibliothèques et des musées, la libéralité du gouvernement et des établissements publics, et l'encouragement général accordé au talent, facilitent les entreprises littéraires de tout genre. Mais nous serons plus heureux encore si notre exemple peut engager d'autres écrivains, plus jeunes et plus favorisés que nous, à explorer les trésors encore inconnus qui existent dans les langues romanes et dans leur littérature.



PIÈCES JUSTIFICATIVES.



PIÈCES JUSTIFICATIVES.

A.

NOMS ET VERBES GOTHIQUES.

(T. I, p. 260.)

Afwain (injuria); *alf* (mons); *atta* (pater); *awisa* (notitia); *baldur* (potens); *bann* (interdictum); *band* (vinculum); *band* (vexillum); *banch* (scamnum); *barda* (securis); *basta* (fustis); *bastardur* (nothus); *bastant* (satis); *betta* (frustulum); *bicher* (cyathus); *binde* (fascia); *bister* (ferus); *bla* (cæruleus); *blanc* (albus); *bod* (officina); *braf* (strenuus); *bracta* (femoralia); *brandur* (ensis); *brasa* (focus); *brod* (jusculum); *bucht* (foramen); *bulter* (socors); *borg* (castellum); *boste* (nemus); *butta* (dolium); *bute* (præda); *dank* (tripudium); *faczelet* (strophiolum); *fall* (casus); *falda* (plica); *fante* (servus); *fin* (excellens); *folla* (multitudo); *flant* (latus); *flasta* (lagena); *flotta* (classis); *foder* (vagina); *fog* (modus); *frast* (nemus); *frist* (frigidum); *gramur* (mœstus); *grif* (pugnus); *harnest* (galea); *hausberg* (lorica); *helberge* (hospitium); *kant* (angulus); *kapa* (pallium); *katta* (felis); *kuppe* (poculum); *kurt* (brevis); *laidr* (deformis); *lista* (fascia); *lopp* (cursus); *mallia* (annulus); *man-*

tel (pallium); *neanshun* (nemo); *overgill* (superbia); *niente* (nihilum); *oga* (oculus); *ore* (auris); *papp* (mamma); *parf* (vivarium); *puta* (meretrix); *bagge* (puer); *ran* (extremitas); *rim* (rythmus); *soldat* (miles); *spalta* (humerus); *spann* (palmus); *sparre* (trabes); *spia* (exploratio); *sparver* (passer); *stool* (multitudo); *strale* (telum); *strath* (via); *tang* (forceps); *tasta* (crumena); *tosa* (famula); *wadh* (vadum); *wante* (chirotheca); *wardi* (custodia).

Andra (ambulare); *annesta* (inserere); *besta* (perdurare); *bida* (expectare); *bruna* (perpolire); *forsa* (cogere); *gabba* (irridere); *grina* (cachinnare); *gunga* (exultare); *herberga* (hospitari); *kosta* (valere); *pissa* (mingere); *purra* (jocari); *risa* (erigere); *scherma* (digladiari); *schiva* (evitare); *scholla* (calefacere); *stampa* (imprimere); *stanfa* (defatigare); *stoppa* (stipare); *tasta* (tangere); *trawla* (laborare); *trava* (vestigare); *warda* (custodire); *wita* (ducere); *wisa* (demonstrare).

B.

MOTS ANALOGUES EN ROMAUNCH ET EN CELTIQUE.

(T. I, p. 266.)

ROMAUNCH.	CELTIQUE [1].
bab (pater),	W. *pab;* I. *ab.*
mamma (mater),	W. *mam.*
sir (socer),	W. *syr.*
tat (avus),	W. *tad.*
sora (soror),	E. *sor.*
cusrin (consobrinus),	W. *cossyn.*
matt (juvenis),	W. *mab.*
nezza (neptis),	B. *niez.*
fo (ignis),	B. *fo.*
lingia (funiculus),	I. *lingle.*
sablunn (arena),	B. *sabl.*
plaid (verbum),	W. *plaid;* B. *plaid.*
quint (numeratio),	B. *quintall.*
cho (caput),	W. *coppa.*
rolla (cincinnus),	I. *rolla.*
masella (gena),	E. *masalla.*
dos (dorsum),	W. *dos.*
brach (brachium),	W. *braic.*
gargatta (gula),	B. *gargaden.*
begl (umbilicus),	E. *beguill.*

(1) W. welch ou gallois; B. bas-breton; I. irlandais; E. escuara ou basque.

ROMAUNCH.	CELTIQUE.
bolg (intestinum),	W. *bolch.*
vistien (vestis),	B. *visten.*
chapè (petasus),	E. *chapela.*
camischa (indusium),	E. *camisa.*
sacc (saccus),	W. *sacc.*
rinchia (fibula),	W. *rhwync.*
cadeina (monile),	W. *cadwyn.*
buors (crumena),	W. *pwrs.*
pettin (pecten),	W. *peithyn.*
squassel (sudarium),	W. *chwysel.*
tegia (tectum),	B. *teg;* I. *teg.*
chamanna (tugurium),	B. *cham.*
cass (domus),	I. *cas.*
palazz (palatium),	W. *palas.*
castè (castrum),	W. *castell.*
tuor (turris),	W. *towr;* B. *towr.*
clucher (horologium),	W. *cloch.*
mulin (pistrinum),	I. *mulinn.*
nuvill (stabulum),	W. *nwl.*
clavan (repositorium),	B. *clav.*
punt (pons),	W. *pont.*
mir (murus),	W. *myr;* B. *myr.*
parait (paries),	W. *pared.*
suler (porticus),	B. *suler.*
plaun (planities),	B. *plaen.*
cumach (aditus),	I. *cumdach.*
butia (cella),	W. *bwytty.*
chambra (cubiculum),	B. *camper.*
saal (aula),	B. *sal.*

ROMAUNCH.	CELTIQUE.
fuorn (furnus),	W. *ffwrn.*
fneistra (fenestra),	W. *ffenistr.*
meisa (mensa),	I. *meis.*
aguila (acus),	B. *aguileten.*
spiel (colus),	B. *spill.*
oste (hospes),	B. *ost.*
baunch(scamnum),	B. *bancq.*
suchia (sedes),	I. *suchiacan.*
scaffa (armarium),	E. *scaff.*
leg (lectus),	B. *lech.*
noig (nox),	I. *noich.*
mais (mensis),	W. *mis;* B. *mis.*
graun (granum),	B. *graun.*
trucca (cista),	W. *trwch.*
bisacca (sacciperium),	B. *bisach.*
er (campus),	W. *er.*
prau (pratum),	B. *prad.*
gliert (hortus),	W. *gart.*
crest (crista),	W. *cresten.*
früt (fructus),	W. *ffrwyth.*
fein (fœnum),	B. *fœnn.*
segal (secale),	B. *segal.*
salinn (frumentum),	B. *sal.*
heiden (hordeum),	B. *heidd.*
megl (milium),	B. *mell.*
fav (faba),	B. *fav.*
kohl (caulis),	B. *kaul.*
mustarda (sinapis),	W. *mwstard.*
aur (aurum),	W. *aur;* B. *aur.*

ROMAUNCH.	CELTIQUE.
arient (argentum),	W. *ariant.*
plom (plumbum),	W. *plomb;* B. *plwm.*
fier (ferrum),	B. *ferr.*
aram (æs),	W. *arian.*
taur (taurus),	W. *tarw.*
bouv (bos),	W. *bou;* I. *bou.*
agné (agnus),	W. *œneg.*
buoch (caper),	W. *bwch.*
chevra (capra),	W. *chafr.*
verr (verres),	W. *gwer.*[1]
puercin (porcus),	W. *porcyn.*
cavaigl (equus),	B. *caval;* I. *cabal.*
asen (asinus),	W. *asen.*
mul (mulus),	W. *mul.*
chaun (canis),	W. *can.*
gatt (felis),	W. *cath;* B. *gatua.*
pitan (meretrix),	W. *puttain.*
risch (radix),	W. *rhisg.*
cotchna (rubra),	W. *coch.*
melna (flava),	W. *meln.*

Amig (amicus); *frar* (frater); *filg* (filius); *noig* (nox); *feug* (focus); *om* (homo); *uffont* (infans); *chierp* (corpus); *chiau* (caput); *œgl* (oculus); *cavill* (capillus); *clau* (clavis); *iess* (os); *saung* (sanguis); *tschoc* (cæcus); *pechien* (pectus); *teig* (tectum); *leg* (lectus); *luff* (lupus); *laig* (lac); *prau* (pratum); *ciern* (cornu); *antalig* (intellectus); *dreg* (directum); *reg* (rex).

En transcrivant ici cette dernière liste, nous ne prétendons pas que chaque mot romaunch soit issu du mot latin correspondant; car plusieurs d'entre eux ne le sont certainement pas. Notre but est seulement de montrer par quelques exemples comment des mots, dérivés d'une langue quelconque, ont tous adopté la forme propre au romaunch.

C.

PARABOLE DE L'ENFANT PRODIGUE EN ROMAUNCH.

(T. I, p. 296.)

La Istorgia del Figl trasater[1],
seguond la versium de Jachiem Bitrum, 1560.

11. Et dis : Un tschert hom no ha gieu duos filgs.

12. Et l'g giuven da quels dis agli bab : Bab, do à mi la part de la roba quela che mi vein. Et el partit ad els la roba.

13. Et dsieva brichia[2] bgiers dys, haviand l'g filg plu giuven tuot trat insemmel, schi ais el tiro via davend in un pajais da loensch, et allo vivand el schlas-chedamaing hodschfat sia roba.

14. Et dsieva ch' el havet tuot trafato, schi ven una gronda fam in aque pajais, et el cumanzo ad havair bsoing.

15. Et tiro via et s' matet a staer cum un citadin da quel pajais, et quel l'g tramatet in sia mairia[3] ch' el parciuras l's puorcs.

16. Et el aggiavuschava d'emplir sien vainter da las cruosas[4] ch' els puorcs magiavan[5], ne atchun l'g deva agli.

17. Et siand turno in se suis dis : Guaunt bgiers famagls da meis bab haum abundantia d' paun, et eau per d' fam.

(1) *Trasater* (prodigus), W. *trawsder* (iniquus). — (2) *Brichia.* Nous avouons ne pouvoir suggérer l'étymologie ni le sens de ce mot. — (3) *Mairia*, W. *marian* (locus sabulosus). — (4) *Cruosas*, W. *crwst* (siliqua). — (5) *Magiavan*, W. *magu* (nutrire).

18. Eau voegl staer su et voegl ir tros[1] meis bab, et voegl dir agli : Bab, eau he pechio[2] in tschel et incunter te ;

19. Huoffa nu sun eau deng da gnir clamo teis filg ; to me sco un da teis famagls.

20. Et alzo su et ven tros seis bab. Mu siand aunchia bain da loensch, schi l'g vzzet seis bab, et ais imuanto[3] cun cumpaschiun, et curriand no tros schi s' buttot intuorn l'g sien culocz et l'g butscho[4].

21. Et dis agli l'g filg : Bab eau he pechio in tschel et incunter te, ne sun deng a quidsiern da gnir clamo teis filg.

22. Et l'g bab dis a seis famalgs : Purto nu la pruma azuffa et l'g traia, et daed agli un anelg in sieu maun, et skiarpas ils peis.

23. Et mnae daque vedelg ingrascho et l'g amazo, et magiain, et stain leidameng[5].

24. Perche aquaist meis filg era muort et eis turno vif et era pers et ais acchiato[6]. Et cumenzaun a ster leids.

25. Et seis plu velg filg era oura su la cutura, et curach el ven s'aprussand[7] a la chiaesa, seni udit et sunaroez[8] et zutaroez.

26. Et clamo un da seis famalgs, et dumando che chiosas quellas.

27. Et aquel dis agli : Teis fraer ais gnieu, et teis bab, perche ch' el ais gnieu saun et da buna vocglia, schi ho el amazo aquel vedelg ingrascho.

(1) *Tros*, W. *tros* (versus). — (2) *Pechio*, W. *pechu* (peccare). — (3) *Imuanto*, W. *ymmod* (moveor). — (4) *Butscho*, I. *buss* (os) en anglais *buss* (osculari). — (5) *Leidameng*, W. *llawen* (lætus). — (6) *Acchiato*, W. *achadw* (conservare). — (7) *Aprussand*, W. *pryssuro* (appropero). — (8) *Sunaroes*, W. *soniawr* (sonorus).

28. Traes che aquel füt iro, ne vulaiva ir aint. Et seis bab dimae ais ien oura et l'g aruvacva[1].

29. Ma aquel araspondiant dis agli bab : Uhe, taunts ans sert eau a ti, ne mae he surpasso tieu cumandamaint; negio hest mae do a mi un uroch[2], ch' eau possa staer leid cun meis amichs.

30. Mu sco aquaist teis filg eis gnieu, quel che ho cun pitanauns magio tia roba, schi haest tu amazo aquel vedelg ingrascho.

31. Et el dis agl : Filg, eist saimper cun me, et tuot l'g mieu eis tieu.

32. Et s'efwedaiva[3] staer leid et s'allegraer, perche aquaist teis fraer era muort et eis turno vif, et era pers et eis acchiatto.

(L'g Evangeli seguond Sainct Lucam, cap. xv.)

(1) *Aruvacva*, W. *arun* (appellare). — (2) *Uroch*, E. *urrusa* (vitellus), selon Bullet. — (3) *Efwedacva*. Ce mot est fort obscur, mais en le prononçant correctement, il se rapproche pour le son du welch : *e weddai* (convenit).

D.

LOCUTIONS ADVERBIALES EN ROMAUNCH ET EN VALAQUE.

(T. I, p. 308.)

ROMAUNCH.	VALAQUE.
alhura,	alieure (alibi).
da fora,	a fara (foris).
de sura,	de supra (supra).
giu,	jos (deorsum).
antroquan,	intraquea (interea).
da dora,	aora (interim).
niglur,	niqueire (nullibi).
da lunga,	longa (penes).
en un batter d'oelg,	in o battere di ochiu.
da velg temps,	in vechiu tempu.
en un moment,	in un momentu.
en un oun,	in un anu.
da gi in gi,	de di in di.
damaun	de mane.
hier,	eri (heri).
prest,	pristin (cito).
mai,	mai (unquam).
la sera,	la sera.
hier sera,	eri sera.
pitschu,	picinu (paucum).
da drecht,	de direpta (ad dexteram).
lontras,	lontru (intra).
un a un,	unu ad unu.

ROMAUNCH.	VALAQUE.
rar,	raru (raro).
pauc,	pauc (paulo).
a posta,	a posta.
a parte,	a parte.

E.

ORDONNANCE DE L'ÉMIR ALBOACEM

(T. I, p. 360).

Alboacem Iben Mahumet Alhamar, Iben Tarif, bellator fortis, vincitor Hispaniarum, dominator Cantabriæ Gothorum, et magnæ litis Roderici. Quoniam nos constituit Allah, Illalah super gentem Nazarat, e fecit me dominatorem Colimb, et omni terræ inter Goadaluam, et Mondecum, et Goadatha per ubi esparte meum mundum. Ego ordinavi, quod Christiani de meas terras pecten dupliciter quam Mauri, et de ecclesiis per singulas XXV pesantes de bono argento, et per monasteria pieten L pesantes et vispesantes pecten cent santes : et Christiani habeant in Colimb suum comitem, et in Goadatha alium comitem de suâ gente, qui manteneat eos in bono juzgo, secundum solent homines Christiani, et isti component rixas inter illos, et non matabunt hominem sine jussu de Alcaide, seu Aluacile Sarraceno. Sed ponent illum apres de Alcaide, et monstrabunt suos juzgos, et ille dicebit : bene est ; et matabunt culpatum. In populationibus parvis ponent suos judices, qui regant eos benè, et sine rixas. Si autem contingat homo Christianus quod matet, vel injuriet hominem Maurum, Alvacir sen Alcaide faciat de illo secundum juzgo de Mauris ; si Christianus esforciaverit Sarracenam virginem, sit Maurus et recipiat illam, sin matent eum ; si fuerit de marito, matent eum ; si Christianus fuerit ad Mesquidam vel dixerit male de Allah, vel Mahamet, fiant Maurus, sin matent eum. Bispi de Christianis non maledicant reges Maurorum,

sin moriantur. Presbyteri non faciat suas missas, nisi portis cerratis, sin pieten x pesantes argenti : monasteria quæ sunt in meo mundo habeant sua bona in pace, et pechen prædictos L pesantes. Monasterium de Montanis, qui dicitur Laurbano, non peche nullo pesante, quoniam bona intentione monstrant mihi loca de suis venatis, e faciunt Sarracenis bona acolhenza, et nunquam invenit falsum, neque malum animum in illis, qui morant ibi, et totas suas hæreditates possideant cum pace, et bona quiete, sine rixa et sine vexatione, neque forcia de Mauris, et veniant, et vadant ad Colimbriam cum libertate per diem, et per noctem, quando melius velint aut nolint, emant et vendant sine pecho, tali pacto quod non vadant foras de nostras terras sine nostro aparazmo, et benè velle ; et quia sic volumus, et ut omnes sciant, facio cartam salvo conducto, et do Christianis ut habeant illam pro suo juzgo, et monstrent, cum Mauri requisiverint ab illis. Et si quis de Sarracenis non sibi observaverit nostrum juzgo in quo fecerit damnum, componant pro suo avere, vel pro sua vita, et sit juzgo de illo sicut de Christiano, usque ad sanguinem et vitam. Fuit facta carta de juzgo, æra de Christianis DCCLXXII, secundum vero annos Arabum CXXXXVII. Luna XIII. Dulhija Alboacem, iben Mahomet Alhamar, iben Tarif rogata Christianorum firmavi pro more ·O· et dederunt pro robore duos æquos optimos, et ego confirmavi totum.

(RAYNOUARD. Choix, Introd., p. 11.)

F.

MOTS LATINS ET ESPAGNOLS TIRÉS DE L'ALLEMAND

(T. I, p. 437).

LATIN DES MOINES.	ALLEMAND.
spiare,	*spion* (explorator).
scherare,	*schar* (turma).
schifare,	*scheuen* (timere).
recare,	*reichen* (porrigere).
rubare,	*rauben* (rapere).
schernire,	*scherzen* (cavillari).
schermire,	*schirmen* (protegere).
tuffare,	*taufen* (immergere).
impiccare,	*pichen* (figere).
avisare,	*weisen* (monstrare).

Espagnol du moyen-âge : *acostar, afrontar, amesnar, alogar, astragar, axar, catar, condisar, dislaidar, insemblar, ensandicer, enricar, esleir, gardar, governar, guarir, guiser, joglar, loguer, punar, recabdar, taller, burlar, xamar.*

(Vocablos que el dotor B. Aldrete sacò del Fuero Juzgo.)

G.

TESTAMENT DE L'ABBAYE DE HONNECURT

(T. II, p. 471).

Jou Renaut signeur de Haukourt kievaliers, et jou Eve del Eries, kuidant ke on ior ki sera no armes kieteront no kors, por si trair à Dius no seigneurs, et ke no poieons raekater no fourfet en enmonant as iglises de Dius, et as povre, por chous desorendroit avons de no kemum assent fach no titaument e derains vouletet, en chil foermanche. Primes, neiant heroir ensaule de no senh kors e char, por goir et ireter no beiens e tieres, iou Renaut del plesance de me kompagne Eve oredene a me nepviaus e filiol Regnotin me tiere e segneurie del Haukurt, e de Moentigneis ens o Kambresis. Item a chil me tieres de Bues, e de Kaepi en Arethoes. Item iou oredene as dis Renon ossi me filieol, e fiels einel a men biel freres Watiers sires del Eries me tieres de Peraiele, ke iou ai iretet de men signeur e ant Ieihans de Guasenkurt. Et iou mi Eve oredene as dis men niepvau Renon fies mi frere Guatier le bo ke iou eis a Walinkurt a mi eskut del oredenan che Adele Thourote me kiere dame e mere. Item iou oredene as Huon, Gradino, Eudon, e Pieron, mi niepvaus, as kakun sies livres de rentage sour me iretage a Busiere, ki fuit o mi ant Olebaud ferer as Seihier kon apielvit li Rous Virmans me teions. Item tot li ioueles, annels, finkage de medame mi mere, e de medame Adle Maivisine me teie, ious oredene os mi bieles sereurs Ade de Cambrei et Idete Dalbengni, et ossi a me nie-

pvesses Alis del Fosse epeuse o di Renon, Aigline epeuse o di Pieron, et Emme epeuse o Huart Bailloel, en skakun si parchons avoec pes. Item iou R. et ious E. tot diaus ensaule timlet de sint mevanche oredenon o li iglise de Hunnulkurt no perchiele de tiere del Viliersgueilein ke no aviemes asketet d'Adele no antaine, epeeuse del no ant Ameri sire e per de Marcoeng, a kerke ke li dite perira Dius por le solut e vi de no arme, e de li armes de no noebles ankiseurs sires de Walinkurt del kostet de iou R, e del kuens Virmans de li kostet de iou Eve. Et li renstans de no beiens ovons sour codinecil oredenes as povres, kaer debetanche nouvons nient. Et a chou ke no oredenanche sient beien akenket, et en sient nuli greevet, keunsiseons, et entauliseons por akenkeurs de chil no tintaument messire Guatier Seihiers no frere deseur dis e messire Seihier de Bithune kon apiele Kearenchi no kousins. Chous fuist fet o li an de li enkarnance Iesus Christ mil cent terente terois el mo Iungior en deis. Et o chou chil i ei hanket mi seail iou R. e nient mi ious E. por chou ke nen ouuoet mi adonck. Amen, Amen.

Ce curieux monument du premier cycle de la langue d'oil est extrait des preuves de l'Histoire de Cambrai, par Carpentier.

II.

CERTIFICAT DE M. LE CHEVALIER PERUZZI

(T. III, p. 371).

Io Vincenzio del fu cavaliere Bindo di Bindo Simone Peruzzi attesto per la verita come, a richiesta del signore A. Whyte, è stato estratta da un codice manoscrito conservato accuratamente nella mia famiglia una vita di Petrarca ed altri pezzi d'eruditione scritti e composti da Luigi Peruzzi, come riscontrasi alla fine del detto codice, e da vari sonetti in cui l'autore ha occazione di nominarsi.

Il codice sebbene privo d'epoca certa, pare pero dai caratteri antichi denotare il XIV° secolo; il suddetto Luigi Peruzzi ha vissuto infatti dal 1350 al 1400 circa, come si puo riscontrare dagli alberi originali della famiglia. Simone Peruzzi fratello del suddetto Luigi, è stato molto amico del Petrarca; era poeta pure ed è nominato anche da Crescimbeni nella sua volgar Poesia vol. II, pag. 180 e 200, e Redi lo nomina nelle annotazioni al suo ditirambo.

Ho fatto il presente certificato per la verita, della quale ognuno potra sincerarsi, esaminando il codice suddetto.

Fatto in Firenze il 17 Maggio 1822 nella mia casa del Corso dei Tintori.

VINCENZIO PERUZZI.

I.

CERTIFICAT DE M. L'ABBÉ MAZZUCHELLI

(T. III, p. 384).

Certifico io quì sottoscritto che, nel Virgilio del Petrarca che si conserva nella nostra Biblioteca Ambrosiana, la celebre nota che riguarda Madonna Laura cominincia in tal guisa *Laurra*, e che la seconda *r* vi si è trasformata, per quanto a me sembra da altra mano, in un *e*, affin di legervi *Laurea*.

Dalla Bibl. Ambr. 14 aprile 1822.

PIETRO MAZZUCHELLI.

Dottore e Viceprefetto della detta Bibliotheca.

K.

CERTIFICAT DE M. LE BIBLIOTHÉCAIRE BETTIO

(T. III, p. 384).

Esaminato il fac simile tratto dal cod. ms. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, che si degnò communicarmi il nobile signore Al. Whyte, e che si dice di mano del Petrarca, non mancai di subito porlo a confronto con altro fac-simile tratto dalla lettera autografa dello stesso Petrarca già posseduta dall' illustre famiglia Dondiorologio, ed ora depositata nella Biblioteca del seminario di Padova.

Sebbene a prima ispezione veggansi tutti due li saggi scritti nello stesso secolo XIV, in cui fiorì il Petrarca, ciò non ostante a chiunque li esamini senza alcuna prevenzione devono comparire scritti da mano ben diversa; cosi che sostener non si può che chi scrisse l'uno abbia scritto anche l'altro. E per verita, mentre nel fac-simile della lettera al Dondi (della quale non cade dubbio se sia scritta dal Petrarca) si trovano le lettere *g* conformate sempre cosi *g*, nell' altro invece trovansi costantemente configurate nel modo segnente *g*. Di piu la lettra *s* in fine delle parole trovasi nel primo scritta così *s*, e nel secondo invece *s*. La congiuntiva *et* nel primo trovasi accorciata così ⁊, ovvero *t*, e nel secondo invece così *(t*. Il nesso, ovvero accorciatura della sillaba *us*, nella voce arboribus del primo è espressa così *bs*, e nel secondo alla voce corpus trovasi scritta così *p'*. Finalmente il nesso esprimente la

sillaba *per* nel primo trovasi formato così ꝑ, e nel secondo invece così ꝑ.

Da tutte queste differenze adunque parmi ragionevole di poter conchiudere che la mano che scrisse la postilla esistente nel cod. ms. Ambrosiano di Virgilio non sia la stessa che scrisse la indicata lettera al Dondi, attualmente esistente nella Biblioteca del seminario di Padova.

Il Bibliotecario della Marciana di Venezia,

P. Bettio.

FIN DU TOME TROISIÈME ET DERNIER.



ERRATA.

—

TOME I.

Pag.	lignes		
13,	23,	scholiaste,	*lisez :* scolastique,
29,	12,	Procuste,	Procruste,
69,	27,	qui consacrent à la règle,	que consacre la règle,
71,	10,	CASTILLAN. ITALIEN.	ITALIEN. CASTILLAN.
104,	5,	W. *daconus.*	W. *daionus.*
105,	4,	EGRE·	AGRE·
106,	2,	PINACLU·	PIHACLU·
107,	1,	VASETONE·	VASETOME·
108,	19,	B. *annver,*	B. *annoer,*
109,	14,	ABROUS,	ABRONS,
111,	8,	CASTRO·	CASTRUO·
114,	12,	8aisnam.; interpellatio.	8ais nam; interpellatio, culpa.
114,	15,	Sufeis.	Sufeis; forte.
115,	2,	Tuk. Tri.	Juk. Tri.
115,	5,	Puspus. 8isnam; circa.	Puspus; circa. 8isnam.
122,	3,	dont les précédents.	dont les équivalents.
177,	3,	aller loin :	aller plus loin :
181,	19,	[descendere], *desir.*	[descendere], *desguindar.*
239,	2,	Aio, agui.	Aic, agui.
239,	4,	Ao, aguet.	Ac, aguet.
248,	17,	Le rejet de la lettre *r*,	Le rejet de la lettre *d*,
286,	23,	par l'obéissance aux lois divines.	par la résistance ou l'obéissance aux lois divines.
315,	17,	eis alla prisa,	eis ella prisa,

TOME II.

13,	16,	devise	device
49,	13,	concevable,	convenable,
208,	28,	Cafoleen;	Calofeen;
218,	3,	I knew,	I know,

Pag.	lignes		
206,	15,	Jacx	*lisez :* Jocxs
219,	10,	wath'eer	whate'er
222,	28,	kenn-ey'd	keen-ey'd
308,	2,	In render	I render
432,	24,	guirualdas	guirnaladas
432.	28,	*guirualdos.*	*guirnalados.*
451,	11,	eternaly.	eternally.
539,	23,	moins est le grand nombre.	moins est grand le nombre.

TOME III.

14,	17,	At chest	At chess
18,	17,	gracious hall·	gorgeous hall·
113,	20,	Flinks sauc'd	Flowks sauc'd
114,	25,	She king	The king
152,	17,	Ayzo VII	Azzo VII.
157,	26,	Judizio	Indizio
160,	18,	vissato	vissuto
167,	14,	des Guinti,	des Giunti,
170,	15,	da B. Guinta,	da B. Giunta,
184,	18,	la cinquanta	le cinquanta
185,	14,	in torto,	ni torto,
185,	19,	den con	dente con
239,	6,	*ringa vagna,*	*ring avagna,*
241,	28,	(10) *Yeep,*	(10) *ϒeep,*
260,	13,	*m'ascinga,*	*m'asciuga,*
265,	16,	une véritable gradation descendante :	un véritable *climax bathous* :
348,	17,	n'ait pas soutenu	n'ait soutenu
350,	20,	d'oro fui	d'oro fin
355,	21,	fragiles e tanca	fragile e stanca
355,	23,	arrosa e'	arrossa e'
360,	6,	altri offese.	altri offesi.
410,	10,	pour l'apparence	sous l'apparence
418,	15,	Lumine quid	Lumina quid
418,	26,	Splendet ibur,	Splendet ebur,
419,	20,	In quocunque	Tu quodcunque
419,	22,	Servitu calcanda	Servitio calcanda
432,	4,	Fortunâ jubente	Fortunâque jubente

FIN DE L'ERRATA.

